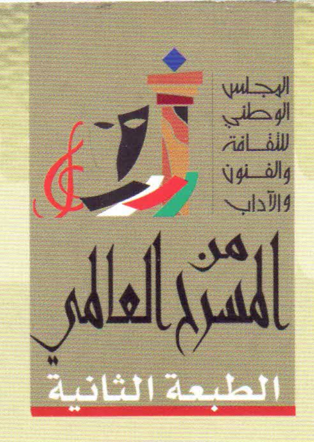



# أنتيجونة

تأليف: سوفوكل

ترجمة وتقديم: د. علي حافظ

دراسة: أ. د. محمد شيحة

العدد 364

مارس 2013

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

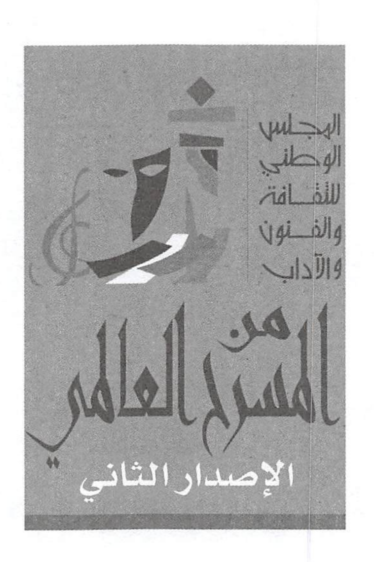
من المسرح العالمي

في هذا العدد

# أنتيجونة

في مسرحية «أنتيجونة»، يستمر سوفوكل في معالجة الأسطورة الأوديبية، لكنه هذه المرة يتناولها من زاوية جديدة، هي زاوية العدالة. فمأساة «أنتيجونة» تأتي من حيرتها بين الخضوع للقانون الإنساني ممثلا في كريون الذي ينهى عن دفن المنشق على أهله، وبين الإرادة الإلهية التي تنذر بالبلاء لمن يترك الميت من دون طقوس الدفن الجنائزية. وتختار «أنتيجونة» الامتثال لأمر السماء، على الرغم مما يحيق بذلك من مخاطر، فتؤدي لأخيها المراسم الجنائزية، متحدية بذلك القانون الذي صنعه البشر.

ISBN 978-99906-0-383-5
رقم الإيداع: (٢٠١٣/٠٤٤)




# أنتيجونة

تأليف: سوفوكليس

ترجمة وتقديم: د. علي حافظ

دراسة: أ. د. محمد شيحة

# من
# المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت



almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

أنتيجونة

ISBN 978-99906-0-383-5
رقم الإيداع: (٢٠١٣/٠٤٤)

# أنتيجونة

تأليف: سوفوكل

ترجمة وتقديم: د. علي حافظ

دراسة: أ. د. محمد شيحة

العنوان الأصلي للمسرحية

# Historique de

# Antigone

## by: SOPHOCLE



# الفهرس

| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| مقدمة المترجم .................... | 9 |
| أنتيجونة بين رؤى جان أنوي الوردية والسوداء بقلم أ. د. محمد شيحة ...... | 29 |
| أثر التراث الإغريقي في إبداع جان كوكتو 1889 - 1963 .. «أنتيجونة نموذجا» بقلم أ. د. محمد شيحة .................... | 58 |
| أنتيجونة .................... | 92 |

***





# مقدمة بقلم المترجم
# لمسرحية أنتيجونة

1 - تمثال أنتيجونة:

من يستطيع أن يصوغ من فكرة العدالة تمثالا تشهده الأبصار ويسمع التمثال موسيقى العدالة وحقيقتها وعقباها...؟ ذلك الذي فعله سوفوكل بما صاغ من تمثال أنتيجونة.. وحمل تمثالها معنى البر والتقوى والعدل وكان آية قاطعة على فساد حكم الاستبداد بالرأي والتفرد في الحكم ولو كان بريئا من تيه الظلم والبغي كيف أقام سوفوكل تمثال العدالة الذي يبدو إماما مقدسا صادقا أبديا إذا بنى التمثال من فكرة أنتيجونة ومن إيمانها؟. كل عقبة كمحك الذهب تبدي معدن الفكرة وتصفيها من حجبها. وفكرة الأساطير محجبة كفكرة نبوءة المعابد لابد أن نلج في أسرارها حتى نجد مكنونها. واختيار أنتيجونة بنت أوديب للجهر بآية العدالة الإلهية ليس فيها حجاب من مجاهل الأساطير وإنما هي نبع صاف كشمس الجمال والخير، وهي من خلق فكرة سوفوكل الحية الخالدة... وخلق الفن الذي ينبع من نبع إلهي صاف يسير. وحسب أثينا شرفا يرفع ذكرها في العالمين أن تبلغ هذه السموات من آيات العدل والخير.. ومن يقرأ أنتيجونة لا يجد شاعرا أو فنانا يرسم ملامح ظاهرة لفتاة في وضع من الأوضاع، وكل ما وجد الفن هو تصوير قلبها ودينها وبرها ومبادئها التي سمت إلى مثل الله الأعلى ولم يبشع الشاعر الرأي المستبد ولم يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر - وإنما صفت فكرة الخصمين كل يبصر فكرته من حيث يبصر مثله الأعلى، حتى إذا تمت آية التمثال اسمع موسيقى الصدق والعدل، ولا يأتي الباطل والقصور فنَّهُ في ناحية من النواحي.



مات أوديب فتقاتل ولداه على الملك فقتل أحدهما الآخر وآل ملك طيبة إلى كريون فرأى أن يمجد بعد الموت أحد ولدي أوديب الذي دافع عن طيبة وأن يعاقب بعد الموت من جاء بجيش من أرجوس ليحارب به طيبة، وحكم ألا يمجد ميتا ولا يدفن ويبقى فريسة للكلاب والطير وبقي من نسل أوديب بنتان «أنتيجونة وإسمينة» فلم تطق أنتيجونة أن يلقى أخوها هذا المصير الذي يشرد روحه ويغضب آلهة الآخرة وهو عار لا تحتمله أنتيجونة بين موجات البلايا التي تكسرت على حياتها منذ مات أبوها، وقتلت أمها، وتقاتل أخواها.. فصورها كالفكرة التي لا تبصر إلا إرادتها الصريحة التي لا تنثني لقوة دون قوة الله ولا تطيع منطقا إلا ما تمليه إرادة الله ولا تضرع ولا تفزع من شيء إلا من العار.. وأخلاقها وآدابها من صميم دين معابد العدل فهي متصلة بالآلهة متصلة بأرواح الخالدين وسمت إلى سماء الشرف والبطولة.. فهي، لا تهجع الليل، وتوقظ أختها في جوف الليل عسى أن تنهض فتؤدي ما بقي لها في الحياة من حق مقدس.

ولكن إسمينة تخاف سطوة الحكم وتخاف عجزها لأنها فتاة لا قوة لها لمغالبة الرجال، ومن يفعل ما لا طاقة له به فإنما يرتكب الشطط ولكن تخاذل إسمينة لا يزيد أنتيجونة إلا عزما.

أراد سوفوكل أن يفصح عن فكرة سبقه إليها قوم آخرون - كقول فيثاغور «إن الله وحده هو الفيلسوف أما الإنسان فنظره قاصر»، وتولت أنتيجونة إن تفصح عن علم الله الذي لا تحده الآماد. وتمثال أنتيجونة تمثال حقيقة أبدية تتجلى في عمر الزمان كلما سلطت القوة بأسها على الحق وكلما افترس النسر بلابل الطير التي تسبح بذكر الله.. وليست أنتيجونة تصوير صورة عارضة ولا صيحة مثيرة في تياترو لا تلبث أن تنقشع، ولكنها كانت

دين القديسين من أولياء الله والعدل الذين حاربوا عنت الجور والبطش... وأفصح من أفصح عن فكرتها بعد سوفوكل أرباب العدل والحرية في أثينا كسقراط وديموستين وتتجلى فكرة أنتيجونة بالنقيض الذي يكرهها ويعاقبها كفكرة كريون.

يأمر كريون بأحد ولدي أوديب «أتيوكل» أن يمجد بعد موته تمجيد الأبطال لأنه دافع عن الوطن وأمر بأخيه «بولينيس» ألا يمجد في الموتى ويحرم البكاء عليه والدفن وأن يلقى في العراء فريسة للطير والكلاب وقد أمر كريون بذلك وهو مؤمن أنه أحسن صنعا.

«التيرانية» في أثينا ترمي بالموت من يعصي قوانينها ومن يثور عليها.. وكانت سيفا بتارا في أيدي زعماء الديموقراطية أشباه كليون الذي أمر بإعدام ميتيلين لأنها ثارت على أثينا وأعدموا جزيرة ميلوس لأنها لم تحمل ذليلة سلطان الأثينيين، ولكن سوفوكل أثبت في أنتيجونة أن القتل لا يمنع الإنسان من أداء القوانين الأزلية الإلهية التي لا تغلب، وأثبت توسيديد تفصيلا أن القتل لم يمنع الإنسان من النهوض لعصيان القوانين الجائرة ويلقى الإنسان الموت.. بقوة الأماني والآمال وطلبا لكسب ما حرم الإنسان منه - بين سوفوكل وتوسيديد أواصر قرابة في أعماق الفكرة وهي أن الإنسان لقي الموت راضيا بإغراء الأماني وحب الكسب، وخطبة ديودوتوس في الدفاع عن الميتيلينيين وإنقاذهم من الإعدام الذي حكمت عليهم به أثينا بزعامة كليون كان مجدا وتاجا توج به ديودوتوس جبين أمته وكان جديرا بالخلود في معبد الجمال والحكمة.. ولا يخرجنا من أنتيجونة سوفوكل إلى كاتب تاريخ أثينا حينئذ إلا شبه قريب من منطق سوفوكل ومنطق توسيديد.. في النظر إلى الأسباب التي تدفع الإنسان إلى أن يثور على ما يراد به من

الخسف، ولا يبالي بالموت - الأماني وما تصور للمحروم من نعمة الحرية والآمال التي تصوره قابضا على ما يتمنى من شيء، وهاتان القوتان أشد قوة من رهبة الموت. والشبه قريب بين سوفوكل وتوسيديد. إن أثينا رغم الديماجوجية والمساواة والإيمان المنبث بين العامة وحكامهم بأن التيرانية هي القانون الطبيعي الذي مُكن للقوي من أعناق الضعيف - وذهبت بهم هذه التيرانية في كل مذهب فنفوا من المدينة أبطالها وتسلطوا بالجور والموت على حلفائهم، وكلما ناهضهم مناهض معارض اتهموه بأنه يعارض بمال كسبه خفاء واتهم أصحاب الرأي بالرشوة مثلما يتهم كريون وأوديب في تراجيدية سوفوكل كل معارض.. والثانية أن عقاب الموت لا يرد الإنسان عن مناهضة القوانين الظالمة الفاسدة.

### 2 - حول مسرحية أنتيجونة:

دخلت أنتيجونة فقه العدل من أعز أبوابه، أي من أرهف بيان الموسيقى المعجزة وحملت في طياتها الإقناع اليسير وأصبحت مثلا تتلوه مدارس الفقه والعدل في كل صوب وصارت حكمتها مثلا:

**«الحق الصارم ظلم صارم»**

فمن استبد بحكم أو بقانون فعاقبته أن يزول بعدما يذهب الدهر بقوته..

الأقدون يقولون إن الأثينيين حينما سمعوا أنتيجونة اختاروا سوفوكل قائدا بين قواد أسطولهم في حملة ساموس واعتمد المؤرخون على هذه العبارة، وقالوا: إن أنتيجونة مثلت عام 441 ق. م. وأن تراجيدية سوفوكل



حظيت بنجاح عام لدى الأثينيين عامة.. وحسبك من كل هذه العبارة أن تنظر فيمن بلغنا من أعلام الأثينيين الذين بلغوا ذروة البيان والحكمة، فإذا أحب أفلاطون أن يصور موت سقراط.. اتخذ من سوفوكل ومن أنتيجونة أسوة.. ويتلو أرسطو من قول أنتيجونة تعريف العدل الذي لم يكتب وهو معين أكبر من كل نص مكتوب، ويبدئ سيسرو ويعيد في حكمة أنتيجونة، وكانت ترجمته sum mum jus sum mam fusia أصدق ترجمة لحكمة سوفوكل. وأبعد من ذلك أن الذين فرضت عليهم مقاديرهم أن يموتوا في سبيل الله والوطن والحق والعدل، قد وقفوا في وجه الأحداث بدين كدين أنتيجونة، فشابه موت سقراط وموت ديموستين موت أنتيجونة، وليس الشبه شبها لفظيا كالذي تردده الكتب دائما وإنما هو شبه في الحياة والموت لأنه مستمد من تهذيب واحد ومن دين واحد... وما أشبه رسالة سقراط برسالة سوفوكل.

وسقراط مثل سوفوكل وأنتيجونة إنما يطيع الله في موته وحياته ولا يبالي بعدئذ بما يصيبه، وهذه التقوى ميراث منحدر من دين العدل بينه سوفوكل في بيان أنتيجونة.

فبطولة أنتيجونة نبعت من نبع قديم في عبادة الأبطال الذين شبوا على دين العدل والتقوى، وهي تعارض السيل الذي جاءت به مدنية حديثة قائمة على علم جديد بني على ظاهر خلاب من حكم حواس الإنسان.. فأحب الإنسان المال حبا جما، وأسلمه حب المال إلى حب التسلط.. وعميت حواسه عن إدراك الحقيقة الأزلية التي تتكشف حكمتها لمن جربت عليه تجربة الأيام والليالي، وتفسر ذلك إذا بلغنا طرفا من أسرار الإنسان الذي كتبت له أنتيجونة في القرن الخامس قبل الميلاد.



هل من سبيل إلى تحديد تاريخ أنتيجونة اعتمادا على شبه لفظي بين قول كريون في أنتيجونة (جزاء من يعصي أمري الموت).. لكن الأمل والريح كثيرا ما يلقيان بالإنسان إلى التهلكة، وبين قول ديودوتوس: بأن الآمال والريح يدفعان إلى الثورة التي لا تهاب الموت.

هنالك عبارة في أنتيجونة تشير إلى المدائن التي ترك كريون رفات أبنائها نهبا للكلاب والطير.. ففي أي زمان في تاريخ أثينا أيام سوفوكل ترك الموتى في العراء نهبا للكلاب والطير؟ لا نعرف حادثة بالتحديد ولن نعتقد أن ديودوتوس أنقذ الأثينيين من أن يترددوا في هذه الجريمة في ميتيلين.. فقد رأوا وهم غضبى تثيرهم خطابة كليون أن يعرضوا رجال ميتيلين على السيف ثم يبيعوا النساء والأطفال عبيدا ولو أنهم فعلوا ذلك لتركوا قتلاهم هملا في العراء لا تمتد إليهم يد لتدفنهم.. ولم يلبثوا بعدئذ إلا قليلا حتى قاتلوا جزيرة ميلوس بغير ذنب إلا أنهم أقل قوة من الأثينيين ومنطق الأثينيين إذن كان منطق القوة فالناس لا يحكمون بالعدل والقانون إلا حين تتساوى قوتهم وضعفهم أما إن اختلفت قوتهم فللقوي ما بدا له وما على الضعفاء إلا أن يطيعوا.

أو لم تردد إسمينة هذا المبدأ لتثني به إرادة أنتيجونة؟

إسمينة: فأي بلاء نلقى إن عصينا ما ينهى عنه حاكم بأمره أو نبذنا سلطانه. وسنرى شبها بين قول كريون لابنه في أنتيجونة:

كريون: هل تأمرنا المدينة بما نفعل؟

هايمون: ألا تراك تتكلم كما يتكلم الغر الصغير؟

كريون: أبنفسي أم بغيري أحكم هذه البلاد؟

هايمون: المدينة ليست مدينة إن كانت ملكا لرجل واحد.

كريون: أليست المدينة ملكا لحاكمها؟

هايمون: إذا أحببت أن تحكم أرضا وحدك فلا تحكم إلا القفار.

بين هذه الأقوال وبين قول الأثينيين قبل أن يقتلوا جزيرة ميلوس شبه لفظي صريح.

الأثينيون: نحن هنا لنحقق ما ينفع حكمنا ويحقق سلامتنا.

الميليون: إذا كنتم حراصا على سلطانكم وإذا كان المستذلون في حكمكم حراصا على خلاصِكم تلقون أشد الأخطار في سبيل سلطانكم. فنحن لا نطرح الجبن والهوان ونحن مازلنا أحرارا وندفع ما يسلمنا إلى العبودية والذل.

الأثينيون: لن تفعلوا ذلك إن كنتم راشدين فليس بيننا وبينكم من صراع متكافئ لنعلم أينا أشجع وقد يجللكم العار إن غلبتم. إن الحكمة أن ترعوا سلامتكم ولا تلقوا عدوا أشد منكم قوة وغلبة.

الميليون: نحن نعلم أن الحروب تتحكم فيها مقادير أمم من القوة التي تملكها كلتا الطائفتين فإن سلمنا لكم ببساطة فإنا نكفر بآمالنا فإن الأمل يحدونا أن نعمل وأن نصمد لكم.

الأثينيون: الأمل في المخاطر سلوى ويلوذ به الذين يملكون قوة متفوقة قد تضرهم الآمال من دون أن تجرفهم إلى التهلكة، أما الذين يضحون بكل ما يملكون بدافع الأمل فإنهم لا يعرفون إلا بعد أن يخدعهم الأمل، ومن جرب خدعة الأمل كفر بالأمل (توسيديد الكتاب الخامس 100 وما بعده).

***



هذا الشبه بين لغة سوفوكل وأسلوب توسيديد (بين تاريخ أثينا وأسبارطة الأبطال قد يقرب إلينا الأحداث التي حركت عقل سوفوكل لاختيار أنتيجونة لتثور على عنت القانون الذي لا يرعى حرمات الله والعدل ويستبد مرة واحدة باسم الحكم والسلطان حتى يأتي أمر الله فيعاقبه بما عوقبت به أثينا في كارثة صقلية وما عوقب به كريون في نفسه وفي أهله وبنيه).

تيريزياس: ألا فاعلم علم اليقين أنك لن تتم أياما كثيرة تطلع فيها عليك دورة الشمس حتى تفدي ميتا بميت من فلذات كبدك، جزاء ما ألقيت تحت الأرض حيا كان فوقها وما قبرت نفسا بغير حق، وأبقيت ميتا على ظهر الأرض محروما من جوار آلهة الآخرة وأبقيته شقيا يبعث الأسى والشفقة. لا يحل لك ذلك ولا يحل للآلهة الأعلين. إنك إنما ارتكبت ظلما وبغيا بغير حق وكذلك تترقبك آلهة الآخرة وآلهة الانتقام لتلقيك في نفس الشر الذي ارتكبته وانظر هل تراني أقول مأجورا ما أقول؟ سيرتفع بعد قليل في أرجاء بيتك عويل البكاء من الرجال والنساء ستهب في وجهك عداوة سائر المدائن التي لوثت الكلاب والوحوش أشلاء أبنائها وحملها الطير نتنا غير طاهر إلى سماء المدائن.

***

هذه المقارنة اللفظية بين شعر أنتيجونة وبين أسلوب توسيديد في تاريخ أثينا في حرب البيلوبوتيز يقرب إلينا صورة الأحداث التي بلغت أسفل الدرك في أعماق التيرانية الأثينية والتي هيجت أعماق الغضب في نفوس الصالحين من أبناء أثينا وتثبت أمرين:



أولهما أن أنتيجونة كانت أسطورة كارثة صقلية وأن أثينا ستدفع من فلذات كبدها ما فعل زعماء العامة بمدائن حلفائهم في ميتيلين وفي ميلوس وتكون أنتيجونة من خلق سوفوكل في أيام حملة صقلية.

والشبه قريب بين اسم كريون Cresn الحاكم الآمر الناهي المستبد في أسطورة أنتيجونة وبين اسم كليون Cleon الآمر الناهي المستبد في تاريخ أثينا، فإذا سمع الأثينيون اسم كريون حمل إلى أذهانهم اسم كليون وقد خلدت الآداب المعاصرة لسوفوكل صورة كليون وكان كليون داهية مهيبا. وصورة الديماجوج المستبد وما كتب توسيديد وأريستوفان عن كليون يجعل كليون خطرا يهدد حياة الأثينيين ويجعله أهلا لأن يذكر في شعر سوفوكل.. وبين شعر سوفوكل ونثر توسيديد في هذه الناحية قرابة قائمة في الرأي والحجة والغضب وصراع بين أعلاق الطاغية وآداب العادلين...

في حديث تيريزياس [1] حجة واحدة مشتركة بين سوفوكل وتوسيديد وهي أن الخطأ من شيم الناس جميعا.. وأن التمادي في الخطأ والقسوة يسد الباب في وجه التائبين في جواب كريون حجة يأتي بها كليون تفصيلا في خطبته التي يعدم بها رجال الميتيلين وهذه الحجة هي اتهامه كل ناصح أمين بالرشوة فهم لا ينطقون عن أمانة ولا حب لوطنهم وإنما هم نفوس تباع وتشترى بأجر. وسيرد ديودوتوس في خطبته في الدفاع عن الميتيلين على هذه الحجة كما يرد عليها تيريزياس في تراجيدية سوفوكل.

فلنقارن ذلك المشار إليه بين تيريزياس وكريون في تراجيدية أنتيجونة، وبين ما يقل توسيديد. هذا ما يورده ذلك المؤرخ:

---

(١) انظر ص 128 من نص أنتيجونة.



حكمت أثينا على رجال ميتيلين بالإعدام طاعة لنصيحة كليون وأرسلوا سفينة بالحكم إلى الجزيرة لينفذوا فيهم الحكم. ولكن أثينا ندمت ضحى الغد على ما فعلت ورأت بشاعة إعدام البريء والمسيء جميعا وأشتد الندم على الأثينيين فدعوا إلى اجتماع عاجل ليراجعوا أنفسهم، والذي حمل الأثينيين على أن يحكموا بالإعدام على الميتيليين كان كليون بن كليانيت، وكان أشد الناس قسوة وعنفا وكان مسموعا مطاعا من العامة فقام وقال في الأثينيين هذا الخطاب:

كليون: كنت مؤمنا فيما رأيت منكم في كثير من الأمور أن الديموقراطية لا تستطيع أن تحكم سواها من الأمم ولم أكن أشد إيمانا بهذه الفكرة إلا حين رأيتكم نادمين على ما حكمتم به على الميتيليين فأنتم فيما بينكم أيسار لا ينقم أحد على أحد سواء. وبهذه الأخلاق تعاملون حلفاءكم. وأنتم مخطئون إن تأثرتم بكلامهم أو أعطيتم بوازع الرحمة، وتنسون أن هذه الرحمة ضعف خطر عليكم، وهو لين لا يكسبكم حمد هؤلاء الحلفاء ولا تعرفون أن حكم «تيرانية» أي حكم جائر مستبد نحكم به على قوم أحرار لا يطيعونكم إلا كرها ولا يفكرون إلا في الخروج عليكم. ولا تحسبوا أنهم يطيعونكم لأنكم ترضونهم على حساب أنفسكم وإنما يخضعهم بأسكم رغم أنوفهم - وشر البلية ألا نثبت على مبدأ نرتضيه، وألا نوقن أن القوانين إن احترمت في بلد برغم سوئها كانت أصلح في الحكم من القوانين الصالحة التي لا تحترم، وأن الجهل إذا صاحبته الحكمة كان أنفع من الذكاء الذي لا يستقر على شيء، وقد يفلح البسطاء في سياسة مدائنهم بما لا يبلغه من كان أكبر منهم علما وذكاء، والذين يحبون أن يظهروا أنهم أعلم من القوانين ويحبون أن يعلو ذكرهم في المناقشات العامة لأنها خير ما يظهرون فيها



مواهبهم بهذه الأخلاق يضرون بأوطانهم، والذين لا يغرهم ذكاء عقولهم لا يحسبون أنهم أعلى من القانون وأنهم أعجز من أن ينتقدوا الخطباء الذين يحسنون الكلام، وهؤلاء قد يفلحون في أكثر الأمر لأنهم يحضرون كقضاة يقضون بالسوية لا كمصارعين يتغالبون في حلبة الكلام.. وذلك الذي ينبغي أن تفعلوه، فاتقوا أن تزجكم مهارتكم في الكلام وصراعكم أيكم أكثر فهما وذكاء فتنصحوا أمتكم بما ليس من الصواب في شيء.

أما أنا فمازلت عند رأيي (الذي حكمتم به على الميتيليين) وأعجب أن ينهض قوم ليستأنفوا الحكم على الميتيليين ويضيعوا علينا الوقت وذلك أدنى أن ينفع الآثمين لأن المظلوم إذا ذهب عنه الغضب نسي الظالم.. فإذا سنحت له فرصة للانتقام انتقم لا محالة.

وأعجب أن ينهض منكم خطيب معارض يحاول أن يظهر أن جرائم الميتيليين قد تنفعنا وأن ما يصيبنا من مصيبة قد يصيب حلفاءنا.. فهو لا ريب معتمد ببلاغته يحاول أن يصارع ويثبت أنه لا يعترف بما وضح للناس جميعا أو هو خطيب استهواه أجر المال فألف خطابا بليغا يريد أن يغويكم به.

ومدينتنا قعود تكافئ أي المتصارعين يغلب ولا تجني المدينة من وراء هذه المصارعة إلا الأخطار. وإنما يقع اللوم عليكم أنتم الذين تقيمون بين الخطباء هذه المصارعة الضارة كدأبكم الذي دأبتم عليه، صرتم متفرجين يشهدون الأقوال وأصبحتم سامعين للأفعال. ولا تصدقون أن يحدث عمل فيما يأتي من الأيام حتى يحدثكم به خطيب بليغ وما كان من الأفعال.. التي حدثت لا تصدقون أعينكم التي تراها رأي العين بقدر ما تصدقون أسماعكم

إذا حدثكم بها محدث بليغ. وأنتم خير من يخدعون أنفسهم بكل جديد في البيان ولا تحبون أن تتبعوا ما تعارف عليه الناس في شيء. أنتم عبيد كل جديد تحتقرون كل مألوف، وفوق هذا جميعا أن كل امرئ فيكم يريد أن يكون خطيبا فإن لم يستطع نصّب نفسه خصما لكل خطيب. لا تريدون أن تكونوا متخلفين عنه في الرأي وتبتهجون إن أتى في كلامه بجديد سباقين إلى فرض ما قد يقول. أما ما قد ينتج عن قوله من عواقب فإنكم تتخلفون عن إدراكه كأنما تبحثون عن شيء غير الذي نعيش فيه ولا تقدرون الواقع حق قدره - وبعبارة موجزة أنتم أسرى لذة السمع وما أشبهكم بحلقات السوفسطائيين منكم بأمة تتشاور في شأن سياستها. (توسيديد الكتاب الثالث 43).

أصبحت الديموقراطية الأثينية مريضة بداء ترمي به أولياء الله وترمي به شعراءها وخطباءها الناصحين كلما رأوا قولا حسنا اتهموه بتهمة المال كأن الإنسان أمسى أجيرا لا يفعل شيئا إلا ابتغاء أجر يناله وكانت وصمة مستجابة عند العامة وكانت بيت الداء في تعلق الظالمين بالتسلط والجور، وكان لا بد أن يستبشع هذه التهمة تيريزياس في تراجيدية سوفوكل كما يستبشعها ديودوتوس في تاريخ توسيديد وهو يوليها اهتماما كبيرا لينزعها من نفوس السامعين الذين يصدقونها بغير برهان قاطع.

أردنا أن نقصر البحث فيما سبق على قراءة بعض أحداث توسيديد في ظل تمثال أنتيجونة في معابد الديموقراطية الأثينية.. (ولد توسيديد عام 471 ق. م فهو من جيل بعد جيل سوفوكل بينهما نحو خمسة وعشرين عاما، تجعل سوفوكل أبا روحيا لتوسيديد ومعلما يعلمه آداب الأولين.. ولم تكن أواصر القربى بينهما قرابة كتب وإعجاب بالآثار كما قد تكون قرابته



بأشيل الذي كان شاعرا وبطلا وطنيا مقدسا في جيل الصالحين من أبناء أثينا.. وأدبه خالد يتأثر به الآخذون بأسباب بطولة أبطال الحرب الميدية لكن القرابة بين سوفوكل وتوسيديد كانت قرابة الأحياء والأصدقاء.. نكاد نقطع بأن الحياة فرضت على توسيديد أن يحضر مجالس سوفوكل ويسمعه في أخص ما يشغله من أشغال الحياة والموت، ومن بلغ ذروة الحكمة والأدب في الكتب كان في الحياة شرفا ومتاعا كبيرا.. ومن أحب أن يحيي في ضميره صورة هذا الأديب فليقرأ مطلع «جمهورية أفلاطون» وليصغ إلى آداب الحديث واللقاء بين سقراط وكيفالوس وليسمع ما يحدث به المهذبون بعضهم بعضا، ونراهم وهم يسألون سوفوكل عن الحب. وأسعد البلاد ما رزقت أجيالا تتسامى إلى الخير والفضل ويعلم أولهم آخرهم وكبيرهم صغيرهم ويحترم صغيرهم كبيرهم - قد رأينا الشاعر والكاتب يسموان إلى مثل أعلى من الصدق والحقيقة أن يخلقا أدبهما كنزا للإنسانية خالدا أبدا - وقياس حقيقة أنتيجونة بحقيقة توسيديد أي بأثينا نفسها يجعل أنتيجونة كعذارى فيدياس حاملات القرابين الخالدات في نحت فيدياس فوق جبين معبد الأكروبول، هذا ما يقوله الناقد ماسكري:

«الدراما كما نعلمها من أجمل آثار التياترو الإغريقي كما كان الأقدمون معجبين بها أيما إعجاب وهي من أولها إلى آخرها يطل عليها تمثال أنتيجونة العالي وإرادتها التي لا تنثني وبذلها إذ تجود بنفسها.. وإذا أردنا أن نفهمها فلنفكر في هذه التماثيل التي نحتها فيدياس وتلاميذه للآلهات وبنات البشر فوق غرة البارثنون - إنها كانت من أهل زمانها» Masquaray.



### 3 - تاريخ أنتيجونة:

لو أردنا أن ندخل عقاب غرور الحاكم الجائر الباغي في أثينا بميزان ما كتب سوفوكل في أسطورة أنتيجونة عند أمور تاريخية ذكرها توسيديد والمؤرخون تفصيلا.. حين تؤدى سياسة الطغيان بشباب المدينة فيموت ربيع الزهر والحياة والأمل.. ولا يقتل الباغي الجاهل إلا أعز البنين ثم يودى بامرأته ثم بحكومته ثم يقصي نفسه مختارا مضطرا تحت سياط البلاء.. وتاريخ أثينا في شيخوخة سوفوكل كان مشهدا تتفطر منه الألباب حين يموت شبابهم ويهزم جيشهم في صقلية وهذه الهزيمة تذهب بديموقراطية العامة يسلمها العامة طوعا وكرها.. ويستجيب الجاهلون لنصح العالمين بعد إدبار المقادير فهل كتب سوفوكل أنتيجونة بعد كارثة صقلية مثلما فعل توسيديد أم هل كتبها في أول السيل منذ رفعت العامة عقيرتها بحكومة كليون في أول حرب البيلوبوتيز.. فأي الحكمين أقرب للحق.. فلو أننا مضينا في المقارنة بين سوفوكل وتوسيديد لنقرب أدب الأساطير من تاريخ الأثينيين لقلنا إن أنتيجونة هي رمز لكارثة صقلية ونخرج على إجماع العلماء الذين يكتبون أن سوفوكل عرض تراجيدية أنتيجونة عام 441 ق. م. أي نحو 25 عاما بعد مولدها الذي تعارف عليه الناس، لكن يمنعنا من هذا الغرض أنه بدعة حديثة لم يقله أحد من قبل ويمنعنا من فرضه أن أنتيجونة لا تذكر تلميحا أو تعريضا بكارثة صقلية التي كانت فاجعة ينبغي تصويرها لما ألقت من فزع في كل نفس، وعقاب كريون في بيان سوفوكل كان أقرب إلى قوانين الحساب.. لم يهول في ذكره الشاعر وإنما قصه كما يجب أن يكون في كل عصر.. وترك لتوسيديد أن يصور هذا العقاب في حياة أثينا لأن الذي يذكر إعدام الأثينيين لأبناء الميتيليين لولا أن يدركهم الله برحمة

ديودوت فأنجاهم، لا بد لهذه القسوة من عقاب في قوانين الآلهة وقوانين الطبيعة ومن يذكر الأسباب لا بد أن يأتي بالنتائج، وقد سار توسيديد في أعقاب سوفوكل فصور كليون وخلفاءه فيما بغوا وعلوا علوا كبيرا ثم جاء بالعقاب في وصف هزيمة صقلية المفجعة.. وسنرى أن بيانه وهو يكتب خطايا «نيسياس» التقي لا يخلو من آيات من شعر سوفوكل الذي ورد في تراجيدية أوديب الملك.

والسبب الأكبر الذي يمنعنا من جعل كارثة صقلية تاريخا لأنتيجونة أي أن ندعي أن سوفوكل انتظر حتى وقعت الواقعة ففجعت أثينا في أعز بنيها وفي ملكها فكتب تراجيدية تعبر عن هذا الفزع.. وما يفعل ذلك إلا الشعراء الذين ينظرون حتى تفزع البلايا ضمائرهم فيذكروها.

وكان سوفوكل في منزلة الشرف العليا معلم أمة فيدياس وسقراط وتوسيديد شرف أدبه أنه كان نصحا قد يتقون به الكارثة فهو يرى الكوارث تسعى على أمته فينبئهم بما ينبت البغي والغرور من ثمر مر أليم.. لكنهم لم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد غداة الفاجعة والموت وصرخات الأمهات وخراب البيوت العامرة... وقد نعلم أن ديموستين في القرن الرابع ق. م. اعتنق دين سوفوكل ودين سقراط ودين أفلاطون واتخذ ما كتبه سوفوكل مثلا لموته ولحياته ونصب من نفسه حارسا أمينا على أمته لا يسكت أن رأى البلايا يسعى إليها وهو يرى ما يراه سوفوكل وهو: أن الذين سما بهم قدرهم إلى أن يكونوا العين المبصرة التي ترى ما تتوقى وما تحذر من دائرة المقادير أولئك ينهضون كالطبيب الحق المواسي يداوي العلة منذ منبت العلة.. ولا يسكت وينتظر حتى تفتك العلة بالجسم جميعا ولا يسكتون قبل وقوع البلاء فإذا وقع ألقوا الذنب على صرعى إهمالهم وجهلهم وتواروا خلف ستار



القضاء والقدر أو يكونون خادعين مخادعين كخطباء السوفسطائيين... وكاشين عدو ديموستين الذي صادق أعداء أمته وعاونهم على أمته وخان كل مبادئ الوطن فلما تمت الكارثة بفعله وأفعال أمثاله نهض بعد الكارثة يلقى أسبابها وعواقبها على ديموستين، فأجابه ديموستين أين كنت قبل هذه الكارثة؟ وأنت في منزلة النصحاء الذين يجب أن يولوا أمتهم النصح قبل أن تأتيهم البأساء والضراء والموت؟ - وأمثال هؤلاء النصحاء هم عند ديموستين كطبيب السوء الذي يهمل مريضه حتى إذا مات مشى في جنازته يقول لمن حوله من المشيعين:

«آه لو سمع نصيحتي ما مات»

لم يكن سوفوكل طبيبا من هذا الطراز وإنما كان طبيبا أمينا عالما يرى العيب ولا يخفيه عن قومه، وبذلك تكون أنتيجونة نبوءة لما تؤول إليه حكومة التيرانية وهي أقرب إلى التاريخ الذي ارتضاه العلماء أي «421 ق. م» والأسطورة تصور هلع أولياء العدل والخير من الطغيان الذي لا يرعى جانب الله وجانب الإنسانية فقد هبت العامة تريد غزو صقلية بعدما عرضوا السيف على كل رجل يستطيع حمل السلاح من أهل ميلوس وباعوا نساءهم ورجالهم عبيدا ولم يستجيبوا لميلوس التي خاطبتهم بدين أنتيجونة قد هبطوا بجيشهم بغتة على أهل الجزيرة الصغيرة وأخذوهم كرها لا يعبأون بقوة الله والعدل وقد أبقى توسيديد هذا الجدل بين أنصار القوة وأنصار الحق.

لم يلبث الأثينيون بعدما قتلوا أبرياء ميلوس كما قتل كريون أنتيجونة أن هبت عليهم ريح سموم من طمع جامح أخفى عليهم بصيرتهم فتحمسوا لغزو صقلية وهم يجهلون عنها كل شيء ولم يتبينوا الرشد فيما نهاهم



عنه الأتقياء العادلون أمثال نيسياس التقي بل ركبوا أهواءهم ومطامعهم وحدثتهم أنفسهم أن يهزموا صقلية ويفتحوا ملكا في غرب البحر الأبيض مع ملكهم - لم ينتهوا من حرب البيلوبوتيز فأتوا عليها بحرب جديدة وغرتهم أنفسهم فساقتهم في سكرة الغرور إلى قدر مجهول وخبت بصائرهم يرون الصواب ثم لا يتبعونه كأنما عوقبوا بأن نزع منهم بصيرتهم ورماهم بخطأ يتعثرون ويتخبطون فيه حتى يلقوا وبال أمرهم.. هزموا في صقلية وسدت عليهم السبل وهاهم في فاجعتهم التي يصفها توسيديد ببيان التراجيدية وبكلمات من شعر سوفوكل.. قد أمرهم أن ينسحبوا من موضعهم غداة الهزيمة التي ذهبت بسفنهم.

«بعدئذ أمر نيسياس Nicios وديموستين الجيش بالانسحاب بعدما أعدا ما يكفي في رأيهما لهذا العمل من شيء، وكانت المعركة البحرية لم يمض عليها إلا يومان، وكان هذا الانسحاب وبالا شديدا في كل ناحية، فلم يكفهم أن يفقدوا سفنهم ويمشوا على الأرض، بل فقدوا ما كان يدفعهم من كبار الأماني ولا يرون إلا المخاطر تحيق بهم وبوطنهم.. وكان معسكرهم الذي هموا بالانسحاب منه بلاء لا تطيقه الأعين وتتفطر من حزنه الألباب (وقد بقي قتلاهم في العراء غير مدفونين) وكلما أبصر حي صديقا حميما ميتا ملقى في العراء أصابه الغم والفزع جميعا - ومن بقي حيا من الجرحى والمرضى كان أدعى للحزن والفاجعة ممن ماتوا وكانوا أدهى بلاء ممن قتلوا.. جعلوا يبكون ويصرخون وأوقعوا الجيش في العجز والضعف وقلة الحيلة، كانوا ينادون كل واحد باسمه كلما أبصروا صديقا أو قريبا أو رفيقا من جيرانهم في الخيام تعلقوا به وتبعوه، حتى يخروا ضعفاء وعجزوا وإذا تركوهم أرسلوا عويلا شديدا ودعوا الآلهة وانطلقوا بكيا فامتلأ الجيش بكاء

وأحاط به العجز من كل مكان فلا يستطيعون حراكا ليخلصوا من هذا البلد العدو الذي بلوا فيه بما لا يبلغه البكاء والدمع وفزعوا مما تبطن لهم الأيام وكل يلقى اللوم والعار على جاره في كل صوب وجانب كأنما ترى فزع الفارين من حصار مدينة كبيرة، كانوا لا يقلون عن أربعين ألفا ومن بقي منهم حمل أقل ما يستطيع من متاعه وحمل المشاة والفرسان على غير العادة طعامهم فوق ساعة، إما لقلة الخدم وإما لعدم الثقة فيهم فقد فر بعضهم من قبل وفر الآخرون ساعة الهزيمة، وما حملوا من غذاء لم يكن كافيا فقد نفد الغذاء في العسكر - وإذا عم البلاء خف حين يكون شركة في قوم كثيرين لكن بلاء هذه الهزيمة لم يجد تخفيفا وخاصة إذا قارنا أوله بآخره فبأي زهو وغرور خرج الأثينيون وإلى أي درك من العار والهزيمة قد هووا، وكان الفرق بين أول الحملة وآخرها أخطر عكس أصاب جيشا هيللينيا أنهم خرجوا ليستذلوا غيرهم وأبوا وهم يخافون أن ينزل عليهم الذل. خرجوا وهم يقيمون صلاة النصر ويغنون نشيد الفتح وآبوا وقد انقلب الشدو ندبا وبكاء، خرجوا على متن سفنهم فعادوا حفاة يمشون على الأرض، وصار فرسان البحر مشاة وكل هذه البلايا بدت لهم هينة إذا قيست بهول البلايا المعلقة على أعناقهم».

فلما رأى نيسياس ما حل بالجيش من قنوط وما نزل به من دوائر القدر طاف على جنده وشد عزمهم وشجعهم ونادى كل جماعة بصوت أعلى مما ألفوا ليزيدهم إيمانا وليجدوا في صوته العالي الحازم ما يربط على قلوبهم:

«أيها الأثينيون ويا أيها الحلفاء: لا تيأسوا مما بكم فقد سلمت أمم من بلايا كانت أكبر مما أصابكم وليس لنا أن نغلو في لوم بعضنا بعضا فيما أصابنا وفيما لحقنا من آلام لا ينبغي أن نجزى بمثلها، وأنا نفسي لست



أحسن حالا من أحد منكم فأنتم ترون أني أرقد مريضا.. وكنت أعتقد أني لا أتخلف في السعادة عن أحد في حياتي الخاصة والعامة.. وأنا الآن استوي في الخطر أنا وأشقى الأشقياء، قد أديت للآلهة فروضا كثيرة وكنت عادلا تقيا بين الناس وجزاء الأتقياء العادلين أمل ويقين فيما تغدو به الأيام ونحن نفزع من مصائب جاوزت ما نستحق.. وقد يخفف الله عنا، قد فاز أعداؤنا فوزا كافيا وعسى أن نكون قد أغضبنا الله بهذه الحملة فانتقم الله منا انتقاما كافيا .. قد عدا غيرنا من قبل على الناس ووقعوا في هذا الخطأ الإنساني.. فلم تصبهم إلا مصائب محتملة.. ونحن أحق بأن نأمل في عفو الله ونحن أحق بلطف الله وأولى بأن يرفع عنا غضبه وانظروا إلى أنفسكم وإلى عدوكم وبأي نظام تمشون ولا ترتاعوا واعلموا أنكم حيثما كنت فأنتم الوطن، وما من مدينة في صقلية بقادرة على أن تصمد لكم إذا حملتم عليها ولا أن تشردكم إذا ثبتم أقدامكم - وبعبارة جامعة اعلموا أيها الجنود أنه لا مفر من أن تتخلقوا بالشجاعة لكم هنا وطن قريب ينجيكم إن هانت عزيمتكم وإذا نجوتم من عدوكم رأيتم ما تقرون به عينا أيها الحلفاء، وأنتم أيها الأثينيون إن نجوتم رفعتم شأن مدينتكم عاليا ونشلتموها من الهاوية (فالمدينة برجالها وليست المدينة حصونا ولا سفنا مقفرة من أهلها)».

***

ثم تخبط نيسياس بجنوده في مجاهل صقلية يمشون في ظلمات الليل ثم لا تلبث سهام عدوهم أن تنوشهم حتى أعياهم الإعياء والجوع والموت وضاقت بهم السبل فأسلم نيسياس نفسه، وقُتل نيسياس وكان أقل أهل زمانه من الإغريق استخفافا لهذا المصير المشؤوم فقد عاش طول حياته للفضل والتقوى.. لم يصدق أهل أثينا نبأ هذه الهزيمة الساحقة ولما استيقنوا كرهوا



خطباءهم الذين حرضوهم على هذه الحملة وكرهوا قراء الغيب الذين بشروهم بالنصر وحيث تولوا يطرق الغم والحزن قلوبهم واجتمع عليهم بعد هذه الهزيمة الفزع الأكبر كلما رأوا أنفسهم حرموا رجالهم وأموالهم وأبناءهم وفزعت المدينة التي فقدت جيشا كبيرا من المشاة والفرسان شبابا لا يعوضون وغرقت سفنهم وضاعت أموالهم وتوقعوا أن تأتيهم بلايا الذل من كل مكان.

إنما يحمل وزر هذه النكبات في دين توسيديد وسوفوكل ودين الصالحين من الأثينيين خطباء المدينة - أن المدينة كلها وكل جيش إثمهما على الحاكمين ومن أفسد نظام المدينة والجيش فوزره على الخطباء الذين أفسدوا تعليمه أولئك الذين لا تردد ألسنتهم إلا الكذب ولا ينتهون إلى عدل يفعلونه أبدا.

***



# «أنتيجونة بين رؤى چان أنوي الوردية والسوداء»

أ.د. محمد شيحة

## عالم «چان أنوي» (1910-1987)

«چان أنوي» من أشهر كتاب الدراما الفرنسية وقد مارس الإبداع بصفة عامة على امتداد فترة زمنية تصل إلى نصف قرن حافلة بالكتابة والإعداد والاقتباس بأسلوب حديث لبعض مسرحيات شكسبير وأوسكار وايلد ويوچين أونيل وموليير بالإضافة إلى سيناريوهات بعض الأفلام السينمائية، وبرغم أنه قد ولد قبل «يوچين يونسكو» بعامين وبعد صمويل بيكيت بأربعة أعوام وبرغم أن فترة الخمسينيات قد شهدت نضجه الفني فإنه - كما يذهب حمادة إبراهيم لم يستجب لموجة اللامعقول أو العبث التي طغت على المسرح الفرنسي في ذلك الوقت وكان من أبرز أعلامها يونسكو وبيكيت، فقد اتخذ «أنوي» لنفسه طريقا ومنهجا مغايرا لكتابتهما إذ هضم كل التيارات والمدارس المعاصرة له والسابقة عليه وتأثر بالعديد من كتاب المسرح، ويدرك قارئ مسرحياته أنه أمام رجل بلغ درجة عالية جدا من الحرفية بدأت تتضح معالمها في ثلاثينيات القرن العشرين، ففي أحد الأحاديث الصحفية التي أجريت معه عام سنة 1936 تطرق فيه إلى الحديث عن مسرحية «المسافر بلا متاع» التي حقق عرضها في العام التالي نجاحا كبيرا لفت الأنظار إليه قال «اكتشفت أن أي موضوع لا يعالج بالضرورة في شكل صارم بالبساطة الطبيعية أو الفجاجة التي يكون عليها، وفي أول الأمر أدركت أن الكاتب الدرامي يمكنه ويجب أن يتلاعب بشخصياته بعواطفها المشبوبة وأفعالها.





لقد كانت «مسافر بلا متاع» أول أعمالي التي لعبت بها بهذه الطريقة فإن تلعب بموضوع يعني أنك تبدع عالما جديدا من التقاليد وتحيطه بتعويذات وسحر خاص بك، وعلى مرتاد المسرح أن يتولى فهم مسرحية ما داخل إطار الشروط التي تدعو إلى ذلك الفهم» ( ج. ل ستاين: عناصر الدراما - ترجمة أمين العيوطي).

ولم يكن غريبا بأي حال أن يتأثر في كتابته لهذه المسرحية بالكاتب المسرحي ذائع الصيت في ذلك الوقت «چان جيرودو» (1882 - 1944) وبصفة خاصة بمسرحيته «زجفريد Siegfried» التي عرضت سنة 1928 وأخرجها له «لوى جوفيه» (1887 - 1951) المخرج والممثل المعروف، وقد شاهد «أنوي» هذه المسرحية في صدر شبابه فكان لها أكبر الأثر على نفسه المحبة للفن والأدب فقد جعلته يقسم بأنه لن يعيش بعد تلك اللحظة إلا من المسرح ويشير علي درويش في كتابه «دراسات في الأدب الفرنسي» إلى أنه كتب إلى «هوبير جينون» يقول «إنه لقرار جنوني ولقد أحسنت مع ذلك صنعا إذ اعتزمت تنفيذه» ويقال إن الإعجاب الذي أثارته هذه المسرحية في «أنوي» قد بلغ حد الذهول وأن السحر الذي خضع له لم يفارقه في يوم من الأيام لقد استوحى «أنوي» مسرحية «جيرودو» الشهيرة «زجفريد» وجعل بطله «جاستون» في «المسافر بلا متاع» رجلا فقد الذاكرة مثل «زجفريد» صاحب الشخصية الرئيسية في مسرحية «جيرودو» والتي من خلالها يقارن بين طبيعة الروح الفرنسية والروح الألمانية التي تأثر بها فهذا الضابط الفرنسي «جاك فورستيه» من مقاطعة «ليموزان» بوسط فرنسا يفقد الذاكرة في الحرب العالمية الأولى ويتم نقله إلى ألمانيا حيث يتحول إلى نسخة ألمانية نموذجية اسما وفعلا وسلوكا خلال سبعة أعوام، إلا أنه قد احتفظ بكثير



من الصفات التي اكتسبها من منبته الأصلي وأبرزها الحكمة والاعتدال والبعد عن العنف، وهناك يتحول من أديب مبدع رجلا مستشارا لألمانيا وعندما تعود له ذاكرته يرجع إليه وعيه بماضيه ورغم ما حققه من شعبية كاسحة ومكاسب كثيرة باعتباره مواطنا ألمانيا فإنه يفضل العودة إلى وطنه الأم «فرنسا» رغم تمسك الألمان به.

أما «جاستون» بطل مسرحية «المسافر بلا متاع» فمثله في ذلك مثل «تيريز» بطلة مسرحية «المتوحشة» وغيرهما من أبطال مسرحيات «أنوي» يعيشون تحت ضغط سلسلة من الأحداث الماضية الثقيلة والتي تتحكم في أقوالهم وأفعالهم وتؤكد تبعيتهم للمحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

لقد فقد «جاستون» ذاكرته أثناء الحرب أيضا وفي المحاولة التي تبذل معه من أجل استعادة ذاكرته يصاب بخيبة أمل إذ يعرف عن كل حقبة من ماضيه نقيض ما كان يتوقعه ويكتشف أن هذا الماضي عبء باهظ أثقل مما يطيق ظهره أن يتحمله دفعة واحدة إذ مارس فيه الكثير من الرذائل فقد احتال وآلم ورحل إلى الحرب دون أن يودعه مودع ورغم تعرف أمه وأخيه وزوجة أخيه عليه وتأكيدهم له أنه «چاك رينو» بعينه، ومع محاولته في البداية بذل أقصى ما يستطيعه من طاقة للإلمام بماضيه يكتشف بالتدريج أن «رينو» هذا والذي اختفى من ساحة المعركة منذ ثمانية عشر عاما كان شخصا فظا غليظ القلب في معاملته لأمه وأخيه وأصدقائه وخدمه فضلا عن تماديه في إغواء «ڤالنتين» زوجة أخيه وإمعانه في إيذاء وتعذيب الحيوانات وتلذذه بقتل الطيور.



تقدم له «ڤالنتين» دليلا قاطعا على أنه هو نفسه ذلك الشخص الذي يخشى أن يكونه عن طريق الاكتشاف والتعرف بوسيلة من الوسائل المعروفة في المسرحيات الكلاسيكية وذلك عن طريق علامة بدنية تتمثل في ذلك الجرح تحت كتفه الأيسر والذي تسبب فيه ذات ليلة دبوس بقبعتها، وعن طريق التذكر عندما يقف بالفعل أمام المرآة ويكتشف بنفسه أثر ذلك الجرح الذي حدثته عنه يجهش بالبكاء وهذا هو ما يؤدي إلى حدوث نقطة تحول في الحدث وإلى تغيير في مجرى الفعل بانتقاله من الجهل إلى المعرفة إذ ينقلب «چاك» على ماضيه في إصرار شديد ويتبرأ منه برغم ما قد يترتب على ذلك من آثار نفسية أو مادية ويُصر على أن يرحل عن تلك الدار الكبيرة الفاخرة التي أتاها بلا متاع ويترك خلفه كل ما ورثه ويمضي وقد تخفف من كل أثقاله!

وتنتهي هذه المسرحية بمفاجأة قبوله الانتساب إلى صبي إنجليزي لا تربطه به أي صلة كوسيلة لتأكيد رفضه أو انفصاله عن أصله الفرنسي.

وقد تبدو هذه النهاية مفتعلة ولكن الشخصية تسلك سلوكا عكسيا لسلوك شخصية «زجفريد» في مسرحية «چان جيرودو».

وهناك من يرى من نقاد «أنوي» أن ملامح شخصية «جاستون» تقترب كثيرا من ملامح شخصية «لودڤيك» بطل مسرحية أخرى من مسرحياته وهي مسرحية «حكاية سجين».

وقد كان «أنوي» يرغب في أن يقوم «جوفيه» بإخراج هذه المسرحية التي لفتت نظره بالفعل ولكنه سحبها عندما تأخر «جوفيه» في إخراجها وتولى ذلك المخرج الروسي «جورج بيتوئيف» سنة 1937 وقد نجح العرض نجاحا كبيرا.





ويرى محمد القصاص أن هذا المخرج والمخرج الفرنسي «برساك» تلميذ «جاك كوبو» قد ساعدا على تبصيره بالوسائل الكفيلة بامتداد نصه خارج دفتي الكتاب، وقد بدأ رحيقا جديدا يسري في عروض مسرحياته بفضلهما، كما يشير القصاص إلى أن «جيرودو» هو الذي احتضن «أنوي» في بادئ أمره ولكن المقارنة بينهما وإن كانت تشي بوجود تشابه في الأسلوب وتقارب في القواعد الفنية، فإنها تكشف أيضا عن وجود اختلاف كبير بينهما في الجو وذلك لأنهما من جيلين مختلفين بقدر ما هما من مزاجين مختلفين.

وفي مسرحيته التالية «المتوحشة» يقدم «أنوي» تنويعا على ثيمة الماضي الذي تحاول الشخصيات الفرار منه وفي سبيل تحقيق ذلك يصور في براعة تأثير الفقر والحاجة إلى المال وما يصاحبهما من مظاهر البؤس على سلوك شخصياته من خلال تصويره للبيئة التي يعيش فيها ذلك الإنسان المحتاج الذي يعتقد أن المال هو مصدر سعادة البشر وأن نقصه - أو ندرته - يقود الإنسان إلى ارتكاب الكثير من الموبقات فضلا عن إحساسه بالوضاعة والذلة والمهانة في مواجهة عالم الأغنياء.

وأنوي نفسه قد ولد فقيرا واضطرته ظروف حياته القاسية إلى قطع دراسته للقانون والقناعة بوظيفة متواضعة في مجال الإعلان إلى أن عمل سكرتيرا لـ «لوي جوفيه» سنة 1930، وربما يكون ذلك قد شكل رؤيته لمجتمعه ونظرة العداء لأولئك الذين لا يعرفون أي شيء عن حياة التعساء، كما أثر في سعيه إلى تصوير الجانب المظلم من النفس البشرية والعمل على إظهار ما تعانيه من ضيق وقلق فقد غلفت معالجته لهذا الموضوع سحابة قاتمة من التشاؤم واتسمت بنوع من الإحساس بحتمية أو جبرية تأثير الظروف الاجتماعية في سلوك الإنسان.



و«تيريز» بطلة مسرحية «المتوحشة» فتاة شابة تبلغ العشرين عاما من عمرها وتعيش في كنف والديها في بيئة كان يمكن أن تكسوها بثوب الدناءة أو تجردها من كل كبرياء وتجعل منها امرأة بشعة محبة للمال ولكنها لم تكن في الحقيقة تلقي بالا للمظاهر أو الترف.

أحبت «تيريز» الموسيقار والملحن الشهير «فلوران» وهو شخص غني بماله وبالوسط الذي يعيش فيه وبحبه للحياة وبموهبته الفنية، كما أنه واثق من نفسه ومن حب «تيريز» له ويريد أن يتزوجها كي ينتزعها من البيئة التي تعيش فيها وبصفة خاصة من والديها اللذين يعتبران هذا الزواج صفقة رابحة أي عملية بيع يمكن أن يستفيدا منها إلى أبعد الحدود فهما على استعداد دائم لبيع ابنتهما وبدلا من أن تشعر «تيريز» بالسعادة عند انتقالها لمنزله تمهيدا للزواج يسيطر عليها الشعور بالتعاسة بسبب ماضيها غير المشرف منذ أن كانت طفلة صغيرة وبعد أن أصبحت شابة مراهقة فقد دُفعت لارتكاب الكثير من الأفعال التي تجعلها في حالة خجل من حياتها السابقة، ومن سلوك والديها، بل إنها تهاجم «فلوران» نفسه لأنه لم يكن في يوم من الأيام فقيرا مثلها ولم يعرف كيف يكون تعيسا وكيف يكره الناس أو يفهم على الأقل سبب معاناتها وهي تقف على أعتاب حياة جديدة تتخلص فيها من كل ما سبق من موبقات.

إن من يعيشون في مثل بيئته لا ينطقون بكلمات قبيحة ولا يتكلمون عما ينعمون به من مميزات، ورغم ذلك فإن ما يقولونه بحسن نية أحيانا وبمنطق الطيبة والعدل هو في غاية القسوة لأنهم يجهلون كل شيء مما يدور من حولهم.





لقد عاشت «تيريز» في هذا الوسط ستة أيام أحست فيها كأنما في أعماقها ثورة جواد جامح ويحاول «فلوران» أن يهدئ من ثورتها ومن محاولاتها دفع والدها لإظهار ما ينطوي عليه سلوكه من خسة وضعة وحقارة متوقعة أن يقوم «فلوران» بالقذف بهما معا خارج بيته ولكنها تكتشف أن «فلوران» في وادٍ آخر وعندما تسمعه وهو يعزف الموسيقى تشعر بأن بين هذه الأنغام وسعادتهم انسجاما بديعا وانتظاما رائعا ولكنه مروع فالشر عندهم يصبح ملاكا شريرا يقاومونه بمرح لكي يمرنوا عضلاتهم وهم ينتصرون دائما عليه، أما البؤس فهو فرصة أمامهم ليثبتوا فيها مقدار طيبتهم فيما يقومون به من إحسان وأنها إذا ما استمرت في الحياة معهم فعليها ألا تفكر أبدا في أن هناك آخرين يعيشون ويصارعون الحياة ويموتون ولكن وجوه من تود نسيانهم تطاردها وتصيب ما فيه سعادتها المزعومة في مقتل وعندما جالت بخاطرها كل هذه الأفكار قامت بوضع فستان زفافها على أحد المقاعد الوثيرة وتترك المكان وهي تقول لنفسها وكأنها تحادث «فلوران» الذي طلبت منه الاستمرار في عزفه الذي ينساب. متدفقا في يسر «مهما حاولت أن أخدع نفسي وأن أتعامي بكل ما أوتيت من قوة فسوف يكون هناك كلب ضال يمنعني من أن أكون سعيدة»، وتشير معظم الدراسات التي تناولت أعمال «أنوي» بالتحليل والتفسير إلى أنه أكثر كتاب المسرح تأثرا بالعديد من الكتاب المعاصرين له والسابقين عليه وأن هذا التأثر لم يدفعه على الرغم من ذلك إلى مجرد المحاكاة أو التقليد أو الاكتفاء بمجاراة أساليبهم في الكتابة فقد هضم كل التجارب والتيارات وابتكر لنفسه أسلوبا خاصا به هو نتاج خبراته المتراكمة بالإضافة إلى موهبته التي أدت به إلى التمكن من عناصر اللعبة المسرحية، لذا فإنه ليس بالأمر الغريب أن يقال إنه إلى جانب

تأثره السابق الإشارة إليه «بجان جيرودو» الذي لا يكف عن قراءته، قد تأثر بالعديد من المبدعين وبصفة خاصة «موليير»، كما تأثر «ماريڤو» الذي يشير النقاد إلى أنه أعاد قراءته ألف مرة فقد تأثر بمسرحيته «الخيانة المزدوجة» في كتابته لمسرحية التدريب على المسرحية أو الحب المعاقب وفيما يتعلق بالحنين والحب والشباب الحالم تأثر «بألفريد دي موسيه» وكذلك «ببول كلوديل» فالبرولوج أو التمهيد في مسرحية «أنتيجونة» والذي يستخدم فيه شخصية المقدم شبيه إلى حد كبير بما فعله «كلوديل» في مسرحية «حذاء من الستان» وتعد مسرحية «ڤالس مصارعي الثيران» التي كتبها سنة 1952 تنويعا على مسرح «جورج فيدو» وتعليقا عليه، أما فيما يتعلق «بأرمان سالاكرو» فالعلاقة بينهما قائمة ويتضح ذلك من مقارنة مسرحية «فتاة آراس المجهولة» لسالاكرو بمسرحية «مسافر بلا متاع»، علاوة على وجود أوجه شبه بين مسرحية «امرأة حرة» ومسرحية المتوحشة لأنوي إلى حد كبير ويقول يحيى سعد في مقدمة ترجمته لمسرحية «المتوحشة» إنه من اللافت للنظر أن المسرحيتين الأخيرتين المشار إليهما قد ظهرتا في نفس العام وأن موضوعهما واحد على الرغم من أن كلا المؤلفين لم يكن يعرف الآخر وكانا في هذا كمن يجدفان في اتجاه نفس التيار ويتأثران بنفس انطباعات العصر، ويضيف أن مسرحية «رجل كالآخرين» لسالاكرو ومسرحية «لقاء سذليس» لأنوي تكاد تكون الشخصيات فيهما واحدة وهذا واضح من خلال شخصية الأم في المسرحيتين وهي امرأة مصابة بهستيريا قاسية وتتحول في المسرحيتين إلى غانية والقصتان مفجعتان.

وإلى جانب تأثره بكل هؤلاء المبدعين الفرنسيين فإنه قد تأثر بدرجة كبير بـ «لويجي بيراندللو» الإيطالي إذ يجمع بينهما - إلى جانب اعتبارهما



من دعامات المسرح الحديث الذي يمزج الكوميديا بالتراجيديا - أنهما لا يهتمان بالحبكة التقليدية مع الاستعاضة عنها بحدث درامي موحد ثم معالجته من عدة زوايا متنوعة ومتباينة، كما أن كلا الرجلين مشغول بموضوع درامي يتردد كثيرا في معظم أعماله وهو موضوع المفارقة بين الحقيقة والخيال، وإذا كان «بيراندللو» يعالجه في جدية فإن «أنوي» يضفي عليه لمسة من لمسات السخرية بحيث يصرف انتباه المتلقي عن التفكير في تلك الهوة السحيقة التي تفصل بين الواقع والخيال، بين «الحقيقة والوهم» بين المغامرة المعاشة وبين الإبداع المسرحي وخاصة وفقا لفكرة «المسرح داخل المسرح»، إلا أنه كما يقول سمير سرحان في كتابه «دراسات في الأدب المسرحي» يختلف عن «بيراندللو» في أنه يجعلنا نرى الصورة أمامنا معكوسة بحيث يرى المتلقي الجانب الآخر الذي لا يراه أبطال مسرحيته أنفسهم وإن كانوا يعيشونه بلا وعي منهم، إذ تتضمن هذه الصورة سخرية حادة تجعلنا نراها ونرى نقيضها في نفس الوقت، فمسرحية «البروفة أو عقاب الحب» التي تقوم على أسلوب «المسرح داخل المسرح» - وكذلك مسرحية «كولومب» التي تتبنى الأسلوب نفسه - لم تعد فيها فقط مسألة وجود مجموعة من الهواة يتدربون على اللعبة المسرحية وإنما ندخل من خلال هذه اللعبة إلى عالم المسرح بسراديبه وكواليسه وصراعاته وتدخل في إطار نفس الدائرة مسرحية «الدعوة للقصر» ومسرحية «عزيزي أنطوان» وبطل هذه المسرحية يقرر الانتحار في ظروف غامضة ولكنه يسعى قبل ذلك إلى استدعاء مجموعة من الممثلين ليقوموا بأداء مسرحية أمامه وحده يصور فيها أهم أحداث حياته حتى يستطيع أن يقف وجها لوجه أمام جوانب من سيرة حياته: يتأمل حلقاتها ويحكم عليها وهو يتدخل بين الحين والآخر



لإبداء بعض الملاحظات التي يوجهها للممثلين مثلما كان «هاملت» يفعل في ذلك المشهد الشهير. لقد تذوق «أنوي» ما يزخر به إنتاج هذا المبدع الإيطالي واستخدم الكثير من وسائل التخفي ولكنه أكسب هذه التقنيات المذاق الخاص به.

ويذكرنا عنوان مسرحيته «روميو وجانيت» التي عرضت سنة 1946 بمسرحية «روميو وجولييت لوليم شكسبير» ويعرف قارئ مسرحية «أنوي» منذ الوهلة الأولى أنه قد كتب هذه المسرحية بهدف معارضته في الشكل وفي المضمون فبطله يدعى «فردريك» وليس «روميو» وهو يختلف عنه في أن «روميو» يمكن اعتباره غلاما متهورا ولا يعتبر مثلا أعلى للمحب الرومانسي بينما يعتبر «فريدرك» نموذجا للشرف والاستقامة وهو خطيب «جوليا» تلك الفتاة التي تمثل براءة الشباب وصفاءه وطهره وهي تعمل معلمة وهي تختلف عن «جولييت» التي كانت في الرابعة عشرة من عمرها والتي تندفع في حبها لروميو في مغامرة غير محسوبة العواقب.

لقد حضر «فريدريك» إلى منزل العائلة بصحبة أمه ليطلب يد جوليا وبدلا من أن تسير الأمور في مجراها الطبيعي يظهر لنا المؤلف التناقض الصارخ بين الوضع الاجتماعي لأسرتها وأسرة فردريك ويركز على سلوك كل فرد من أفراد أسرتها فوالدها سكير مفلس كسول وأخوها «لوسيان» الذي هجرته زوجته وخانته مع رجل آخر لا يكف عن التفلسف والسخرية من كل شيء حتى من نفسه، أما أختها «جانيت» فهي تختلف عنها في كل شيء إذ لا تعبأ بأي قيم أخلاقية فهي كاذبة مدعية، كما أنها قد خاضت - وما تزال - الكثير من المغامرات العاطفية والجنسية ولا تبالي بما قد يترتب على ذلك من نتائج تضر بسمعتها وسمعة أسرتها ولكنها لم تعرف



الحب الحقيقي إلا عندما رأت فريدريك خطيب أختها فقد شعرت منذ اللحظة الأولى أن هذا هو حبها المنشود وشبه المستحيل لأنه ليس لها، وهو نفسه انتابه نفس الشعور مع أنه يدرك أن القدر سيقف بالمرصاد في وجه ذلك الحب الذي يتنافى مع العرف والتقاليد، كما يدرك أن هذه الفتاة ليست سوى إنسانة مستهترة فوضوية وأن ماضيها ليس فيه ما يشرف على الإطلاق ومع ذلك فهو يقع في حبها ويهربان معا.

وتنتهي المسرحيتان نهاية مأساوية بموت بطلي مسرحية شكسبير تحت تأثير فكرة القدر المتربص بالإنسان ونتيجة لسيطرة الكراهية بين الأسرتين المتنازعتين وإن كان هناك من يذهب إلى أن اختيار روميو وجولييت للموت ليس من فعل القدر وإنما يمثل تأكيدا لإرادتهما بدلا من الاستسلام لما قد تأتي به المقادير، ويعقب محمد عناني في مقدمة ترجمته لهذه المسرحية بأن هذا الموت يبشر بإمكانية عودة السلام بين الأسرتين، وأن موتهما يكتسب بعدا طقسيا إذ يتحولان إلى المستوى الرمزي فيظهران في صورة القرابين التي لابد لمدينة «ڤيرونا» أن تقدمها لإله الشر - إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها ويعود السلام والحب إلى أهلها.

أما النهاية عند «أنوي» فتكمن مأساويتها في أن من يبحث عن الحرية المطلقة سيجدها فقط في الموت ففي محاولة البطلين «فريدريك وجانيت» التمسك بحبهما يسعيان معا إلى تحقيق المطلق بلا قيد ولا شرط في عالم مقيد بشروط وتحكمه التنازلات وهنا يصبح الموت هو الحل لإنفاذ إرادتيهما .. لقد فرقت بينهما الحياة فجمعهما الموت معا مع الأخذ في الاعتبار أن فكرة الموت هي الأخرى فكرة خرقاء! وهذه المسرحية تصنف على أنها أكثر مسرحيات «أنوي» سوادا.



وفي كتابه «الكوميديا القاتمة» يقول الناقد ج ل. ستاين أن أنوي يستطيع أن يركب حصانه من الجانبين فتحت تأثير برنارد شو وتقسيمه مسرحياته إلى مسرحيات سارة وغير سارة، نشر «أنوي» مسرحياته في مجموعات أسماها «المسرحيات السوداء Pieces Noires والمسرحيات الوردية Pieces roses والمسرحيات السوداء الجديدة Nouvelles Pieces noirs» والمسرحيات اللامعة Pieces bill antes والمسرحيات المصرة Pieces grincantes والمسرحيات المتزيية Pieces Costumées».

وبرغم ذلك التقسيم فإنه يمزج دائما بين الاتجاهين أو اللونين الغالبين على أعماله إذ تحمل مسرحياته السوداء لمسات وردية، كما يتحول اللون الوردي عنده أحيانا إلى لون أسود وتعكس جميع أعماله رؤيته للعالم، تلك الرؤية المتشائمة الساخرة والمتهكمة أي السوداوية في أغلب الأحيان، وتعتبر النغمة السائدة والمسيطرة على معظمها هي نغمة الارتياب وسوء الظن .. إنه يكره العالم فهو بالنسبة إليه قذر، ويزخر عالمه بحشد من فتيات مثاليات يتسمن بالبراءة والنقاء ويحملن رؤوسا عنيدة ويردن تحقيق المطلق أو المستحيل ففي «مسرحياته السوداء» يصبح الحب مشؤوما ووبالا على صاحبه ويقوده إلى الهلاك ويتحقق الانتصار فقط في مسرحياته الوردية، ولكنه في الحقيقة انتصار حزين لأن عالم أنوي الوردي لا يتحقق إلا في الهزلية أو الخرافات أو الباليه التهريجي ويرى ج. ل. ستاين في كتابه «عناصر الدراما» أن دراماته لا تحقق تأثيرها القوي في أثناء القراءة، وإنما يتحقق ذلك عند عرضها على الجمهور إلا أنه يلاحظ أن الضحك عنده أكثر برودة والدموع أكثر حرارة وأن كليهما يفشل بنفس القدر في تحديد نكهة نستسيغها فقط في المسرحية المعروضة».



لقد ظل «أنوي» طوال حياته حزينا لا يريد أن يخفي أو يقلل من احتقاره للمجتمع أو من جذوة حنينه الدائم إلى البراءة والنقاء لذلك يمكن أن نقول عنه إنه الكاتب الدرامي الأكثر حزنا والذي يمكن أن يضحك متلقيه رغم ما قد يبدو في هذا القول من تناقض إذا أخذنا في الاعتبار التصنيف السابق ويمكن القول أن حواره لهذه المسرحيات وأساليب معالجته لأحداثها وإحكامه لحبكتها، كل ذلك يكشف بطريقة لا تعرف الكلل أنه من خلال أفكاره المتسمة بالحزن يبدع مسرحيات مرحة وربما كان ذلك أحد جوانب فلسفته إذا جاز التعبير فهو يكتب مسرحياته لمسرح البوليڤار التجاري الذي يخضع في النهاية لقانون «شباك التذاكر» وقد تجبره الظروف على الخضوع لحكم هذا الشباك، كما أنه لابد أن يخضع لقواعد وقوانين تحقيق التسلية والمتعة، وهو يملك بالفعل القدرة على القيام بذلك وهو نفسه يقول «إنني صاحب صنعة مسرحية جيدة ولا أخجل على الإطلاق من أن أكون عاملا يدويا في هذا الخصوص، لذا فإني أمتع جمهور باريس المسرحي عندما أزود شخصياتي بالعناصر التي تجعلها شخصيات أراجوزية مضحكة على خشبة المسرح، وبذا يستطيع خمسمائة أو ستمائة شخص أن ينسوا همومهم في كل ليلة عرض فأثناء ثلاث ساعات هي مدة العرض يمكن للناس أن تنسى مصائرها وأن تنسى الموت وما أقوم به في هذا الصدد هو عمل يدوي جيد وناجح.

وقد كانت مسرحيات «أنوي» تعرض على مسرح الأتيليه (الأستديو) على امتداد الفترة الزمنية من سنة 1941 إلى سنة 1951 وقد أخذ المخرج «بارساك» (1900 - 1973) هذا المسرح عن «شارل ديلان» (1885 - 1949) وكان بارساك تلميذا له ولجاك كوبو (1879 - 1949)، وقد كان

«بارساك» رجلا من رجال «مسرح الممثل» والمعروف بقناعته بالحوار الرشيق المهذب والمحكم وباستخدام البانتومايم كوسيلة من وسائل التعبير وبعنصر الرقص بهدف إشاعة البهجة، ومثل هذا الأسلوب يكاد يتطابق بشكل متكامل مع أعمال أنوي الوردية على الأقل ومع طريقته في كتابة الحوار وخلق الشخصيات.

وامتدادا لتلك الحقبة التي أشرنا إليها سيطرت عروض مسرحيات «أنوي» على برامج المسارح لمدة عشرين عاما في فرنسا ويشير «جيورج هينزل» صاحب أحد المعاجم المسرحية الألمانية إلى أن العروض التي قدمت لمسرحياته في المسارح الألمانية في موسمي 1960، 1961 قد بلغت ألفين ومائة وستة وخمسين عرضا وهو ما لم يتحقق لعروض شكسبير نفسه.

إن ما نعرفه عن حياة «أنوي» قليل جدا إذا قيس بما نعرفه عن مسرحه وهو نفسه يقول ليس لدي «سيرة ذاتية» وأنا سعيد بذلك، لقد ولدت في 23 يونيو سنة 1910 في «بوردو» وأتيت وأنا صغير جدا نحو باريس حيث درست في مدرسة «كولبير» الإعدادية ثم في «كلية شابتال»، كما درست لمدة عام ونصف العام القانون في باريس وأمضيت عامين في إحدى دور النشر وبعد كتابة مسرحية «السمور الأبيض» سنة 1932 قررت بصفة نهائية أن أكرس كل مجهودي للمسرح وإلى جانبه قمت بكتابة بعض السيناريوهات للسينما، لقد انطوى ذلك على قدر من العناد ولكن برغم ذلك نفذته بطريقة جيدة .. وفيما يتعلق بالجزء الباقي من حياتي فإني أحتفظ لنفسي ببعض جزئياته وتفاصيله.

وقد اتسم إبداعه الدرامي بالغزارة والتنوع إذ كتب أكثر من أربعين مسرحية فقد كان يكتب في كل عام – تقريبا – مسرحية، غير أنه قد صام



عن الكتابة على امتداد ست سنوات بين عامي 1962 و 1968 ولم يقدم في هذه الفترة سوى مسرحية واحدة اقتبسها عن الكاتب المسرحي الألماني «هايزيش فون كلايست».

تدل تجربة «أنوي» في الكتابة على موهبة درامية متدفقة ساهمت في تحقيق منحنى إبداعي جديد بالدراسة والتأمل وقادته إلى مزيد من كشف أسرار اللعبة المسرحية إلى درجة أصبح معها يلهو بالصعاب المسرحية، مما أدى إلى وصوله إلى درجة عالية جدا من الحرفية وإلى حد أصبحت معه مجرد غاية في حد ذاتها، وقد أدى ذلك في بعض الأحيان إلى الهجوم عليه بدعوى أن حرفيته المسرحية هذه تخفي خلفها بعض السطحية الفكرية أو على الأقل لا تساهم في الكشف عن تسجيل أي تطور فكري ملحوظ يتعادل مع هذه البراعة في الصياغة.

وقد أدى ميله إلى صبغ كل شيء باللون الأسود بشكل عمدي بالإضافة إلى حبه للتقزز والاشمئزاز، أدى ذلك إلى دمغ بعض النقاد والمبدعين فكره بالسلبية ومن ذلك ما أشار إليه «جابرييل مارسيل» بقوله «إنه من المؤسف أن توضع مثل هذه العبقرية في خدمة فكر بهذه السلبية».

ونظرا إلى تحركه في نطاق عالم ضيق محدود بحدود الأفكار التي تشكل رؤيته لمجتمعه وللعالم تمثل العيب الأساسي في مسرحياته في سيطرة عنصري التكرار والرتابة بالنسبة إلى موضوعات إذ كان حريصا ليس فقط على تكرار ثيمات بعينها تدور حول الفقر والغنى وتأثير المال على سلوك شخصياته والحرص على رصد آثار الماضي على حاضر ومستقبل هذه الشخصيات، بالإضافة إلى حرصه على البحث عن البراءة التي تفقدها

هذه الشخصيات إما لعيب فيها أو بسبب البيئة أو الوسط الاجتماعي الذي تنتسب إليه، بالإضافة إلى مفهومه عن السعادة وخلقه لشخصيات قلقة عاجزة عن الحياة وعاجزة عن الموت، فالشباب الطاهر النقي والبريء ينهزم تحت تأثير عدة عوامل فهو إما أن يكون مقيدا ومكبلا بقوانين البيئة والمجتمع أو أسيرا لحياته داخل مستنقع به حشد من الشخصيات المتسمة بالخسة والوضاعة والجبن والغباء أو يحول القدر بينه وبين تحقيق ما يصبو إليه من سعادة.

ومن الطريف أن «جابرييل مارسيل» نفسه هو من قال عنه في موضع آخر.. «يقينا إني أعتقد أن «جان أنوي» هو إلى حد كبير أبرز كتاب المسرح في جيله تنوعت مصادر إبداع «أنوي» بين التاريخ والأسطورة والواقع الاجتماعي، بالإضافة إلى تجربته الذاتية ولكن المؤرخ «فيتو باندولفي» يرى أنه لا ينضوي تحت لواء أي مدرسة أدبية بعينها أو أي فلسفة بذاتها وأنه ينتمي إلى أولئك الذين يتخذ الفن بالنسبة إليهم معنى شخصيا وأنه بطل دراماته الثابت» فكل رد من ردود مسرحه هو رد من حياته، وكل جنحة ناجزة هي زلة من زلاته وكل موقف من مواقف شخوصه هو انعكاس للصور التي أحاطت بصباه حتى أن أعماله تتبع نفس المنحنى الذي تتبعه حياة إنسان، فالنزاع الدرامي ينمو فيها على نطاق واسع ولكنه وحيد وأن الوجوه التي يجول وسطها مصير البطل تحتفظ بملامح متماثلة على الدوام ثابتة وحجرية، والأصح القول إنه يحيا حياته كلها مع شخصيات مسرحياته (فيتو باندولفي: تاريخ المسرح ترجمة الأب إلياس زحلاوي جـ 4 صد 4) إن التاريخ والأسطورة وأعمال معاصريه التي كانت مصدرا وحافزا له على المعالجة والاقتداء والاقتباس والمعارضة قدمت له مادة خام جاهزة إن صح التعبير

واستطاع أن يتعامل معها بدرجات متفاوتة من الإجادة وقد تجلى ذلك في مسرحياته يوريديكي، القبرة وبيكيت أو شرف الله وميديا وأنتيجونة.

## «أنتيجونة أنوي الرافضة للأمل الحقير»

لم يكن «يوريبيديس» هو الكاتب المسرحي الوحيد الذي سعى إلى الإغراب في معالجته لأسطورة «أنتيجونة» ففي العصر الحديث كانت هناك معالجة أكثر غرابة في الموضوع وفي التفاصيل قام بها «برتولت برشت».

لقد ترك «يوريبيدس» جوكاسته على قيد الحياة أثناء المبارزة بين ولديها والتي انتهت بقتل كل منهما للآخر، كذلك فقد جعل «هايمون» يتزوج من «أنتيجونة» سرا وينجب منها طفلا، وعندما يكتشف «كريون» وجود ذلك الطفل أثناء أحد الاحتفالات يقوم بقتله ثم يقتل «هايمون» أنتيجونة وينتحر إلى جوارهما.

أما «برتولت برشت» فقد اقتبس للمسرح مسرحية «سوفوكليس» من واقع ترجمة الشاعر «فريدريش هولدرلين» على أساس أن تلعب «هيلينا ڤايجل» الدور الرئيسي وتم إسناد مهمة الديكورات إلى «كاسبارنيهر»، وكانت تلك أول مسرحية يونانية يقتبسها برشت سنة 1948 فقد كان يشعر بنفسه أقرب إلى روما منه إلى اليونان، كما يؤكد ذلك «فريدريك أوين» في كتابه عنه وعن عصره وأعماله فقد جذبه البعد السياسي في الموضوع والذي يركز على مسألة مقاومة الطغيان، وقد كان شغله الشاغل في ذلك الوقت محاولة إحياء الريبرتوار الدرامي الذي شوهه النازيون كي يجعله يخدم العصر الحاضر، وقد كانت هذه هي حال «أنتيجونة» «هولدرلين» التي كانت



قد استخدمت - ولاسيما في الإخراج الذي قدمت به في ڤيينا - من أجل تمجيد النظرية النازية عبر وضع الحساسية الأنثوية (أنتيجونة) بالتعارض مع «العقلانية الذكورية» (كريون) وعبر التشديد على العناصر الغيبية في النص. ويبدأ «برشت» مسرحيته بمشهد تمهيدي تجري أحداثه في برلين في شهر أبريل سنة 1945 عندما كانت الحرب العالمية الثانية على وشك الانتهاء. تخرج شقيقتان عند الفجر من ملجأ بُني للحماية من قصف الطائرات وتعودان إلى بيتهما فتجدان شقيقهما مشنوقا أمام البيت وكان قد فر من فرقته المنسحبة.. ربما كان لا يزال على قيد الحياة فهل تجرؤ إحدى الشقيقتين على قطع الحبل أمام جندي القوات الخاصة الموجودة في المكان؟

ثم تبدأ بعد ذلك أحداث مسرحيته بالمشهد الافتتاحي في معظم المعالجات والذي يجمع بين الأختين «أنتيجونة وإسمينة»، وما يلبث المتلقي أن يكشف أن هذه المسرحية لا تنتمي لا إلى سوفوكليس ولا إلى الشاعر الألماني ولا إلى أنتيجونة نفسها فقد كان مناط اهتمامه ليس تصوير المقاومة الداخلية للنازية بل عرض ذلك الطغيان الذي يتهاوى واضعا «كريون» في صدر المشهد فالمسرحية تتناول قصة الحرب التي شنها على مدينة «أرجوس» باعتباره حاكم مدينة طيبة وذلك بهدف الاستيلاء على مناجم الحديد الغنية الموجودة بها حتى يتمكن من تزويد مقاتليه بحراب جيدة، وعندما طال زمن الحرب إلى درجة تفوق التوقعات يتمرد جنوده عليه وتسري موجة من العصيان بين صفوفهم وتنتهي المسرحية بخسارة الحرب وضياع طيبة.

وقد حاول «أنوي» في معالجته للمادة الخام المتاحة والمتمثلة في الأساطير والمسرحيات المرتبطة بأورفيوس وميديا وأنتيجونة أن يقوم بعمل معالجة



عصرية تختلف عن كثير من معالجات معاصريه للأعمال الأسطورية والكلاسيكية فهو ينتمي للثالوث الفرنسي الشهير الذي شكلت معالجاته في هذا الصدد علامة مهمة بارزة في دراما القرن العشرين ويتكون هذا الثالوث من «جان جيرودو وجان كوكتو وجان أنوي».

ومنذ بداية صياغته لموضوع «أنتيجونة» سعى أنوي إلى الاحتفاظ بمعطيات مأساة سوفوكليس الأساسية فقط وقام بالحذف، والإضافة فضلا عن اتباعه تقنية حديثة في التعامل مع موضوعه يستخدم فيه الأسطورة كشكل من أشكال التعبير عن تجربة معاصرة تختلف تماما عن طابع القرن الخامس قبل الميلاد، لذلك فإنه قد بدأ مسرحيته بوجود كافة الممثلين على خشبة المسرح عند رفع الستار حيث يعبر عن المنظر بديكور محايد غير متميز، وتبدو الشخصيات منهمكة في الثرثرة أو شغل الإبرة أو لعب الورق.. ينفصل عنها «مقدم العرض» ويتجه للأمام ويخاطب الجمهور قائلا: ها هم أولاء. هذه الشخصيات سوف تمثل لكم «أنتيجونة» وأنتيجونة هي هذه الصغيرة النحيفة التي تجلس هناك ولا تقول شيئا. إنها تفكر في أنها ستصبح «أنتيجونة» بعد لحظة. في أنها ستظهر فجأة من جسد الفتاة النحيفة المنطوية السمراء التي لم يأخذها أحد من الأسرة مأخذ الجد، تلك التي وقفت وحدها ضد العالم وضد خالها «كريون» الملك. تفكر في أنها ستموت، إنها في شبابها وأنها أيضا كانت تحب أن تحيا ولكن ماذا بيدها أن تصنع؟ إن اسمها أنتيجونة وسيكون حتما عليها أن تؤدي دورها حتى النهاية.

وواضح من سياق هذا المدخل أن «أنوي» يعرف بطبيعة الحال أن المادة الخام الجاهزة له معروفة للجميع كما كانت الأساطير معروفة للجمهور

اليوناني الذي كان برغم ذلك يقبل في لهفة على متابعة العروض المسرحية المختلفة بهدف التعرف على كيفية معالجة المؤلف لموضوعه الذي ينتزعه من بين أحراش هذه الأساطير، وهذا الأسلوب الذي اتبعه «أنوي» لم يجهز على عناصر الترقب والتشويق المحفزة على تتبع أحداث هذه المسرحية فقد ترك للمقدم مهمة التعريف بالشخصيات والتعليق عليها والتأكيد على موضوع المسرحية بسرده لخلفية الأحداث المتمثلة في عدم التصريح بدفن جثة الأخ المعتدي على مدينته.

يمضي «أنوي» في هذه الصياغة مؤكدا منذ البداية نيته الخروج على نمط البناء السوفوكلي معتمدا في ذلك على موهبته وقدراته الحرفية وعلى ما اختزنته ذاكرته من تجارب معاصريه، والجدير بالذكر أن «چان كوكتو» في معالجته لأسطورة «أورفيوس» لجأ هو الآخر إلى ابتكار أسلوب جديد لتقديم مسرحيته للجمهور إذ يتقدم الممثل الذي عُهد إليه بالدور الرئيسي للجمهور قبل رفع الستار قائلا: «سيداتي سادتي إن هذه المقدمة لم يكتبها مؤلف المسرحية ولاشك في أنه سيندهش لسماعها. إن المأساة التي عهد المؤلف بأدوارها إلينا تدور بدقة بالغة ورقة بالغة، ولذلك سأطلب إليكم أن تنتظروا النهاية حتى تفصحوا عن رأيكم فيما إذا كان شغلنا يعجبكم، وسوف أقول لكم السبب في مطلبي هذا، إننا نلعب عاليا جدا من دون شبكة من تحتنا وأقل صوت في غير أوانه قد يؤدي إلى مقتلنا زملائي وأنا (الترجمة هنا لإدوار الخراط).

وبمجرد أن ينتهي مقدم العرض من التعريف بالشخصيات تبدأ في الخروج الواحد منهم إثر الآخر ثم ما يلبث أن يختفي هو الآخر لتتغير إضاءة المنظر وتشير الإرشادات إلى دخول «أنتيجونة» متسللة قادمة من الخارج



فجرا وهي تسير على أطراف أصابعها وقدماها عاريتان وحذاؤها في يدها وتظل ساكنة للحظة ثم يدور بينها وبين مربيتها حوار نستشف منه مدى قلقها عليها عندما لم تجدها نائمة في فراشها خاصة وأنها تعتقد أنها لم تخرج للنزهة وإنما لمواعدة أحد الشباب، ويتطور الحوار بينهما ليصل إلى درجة من التعنيف فمثل ذلك السلوك لا يليق بأميرة كما أنها لم تكن تتوقع منها أن تفعل ذلك خاصة وأنها ليست من الفتيات اللائي يحرصن على زينتهن كما أنها لا تهتم بنفسها الاهتمام الكافي خلافا لأختها «إسمينة» الأكثر جمالا منها وتستمر المربية في تذكير الأميرة بما يليق وما لا يليق وبأن مثل هذا الأمر يجب أن يصل إلى علم خالها «كريون»، وتهدئ «أنتيجونة» من روعها وتؤكد لها أنها لا تواعد أحدا وأنها تحب خطيبها «إيمون» ولا تحب أحدا سواه. تظهر «إسمينة» وكانت هي الأخرى تعاني الأرق وتنتابها حالة من التوجس إذ تفكر في العواقب التي يمكن أن تحدث إذا دُفنت الجثة فهي لا تريد الموت إن كانت هي الفاعلة، كما أنها تدرك أن أختها الصغرى مجنونة وأنها لا تتوانى عن الإقدام على فعل ما قد يخطر في بالها على الفور حتى ولو كان مجرد حماقة أما هي فإنها أكثر عقلا واتزانا.

إن «أنتيجونة» تعتقد بالفعل أنه لا يجدر بالمرء في بعض الأحيان أن يفكر كثيرا قبل الإقدام على أي فعل حتى وإن كان يعلم مقدما عواقبه وحتى ولو كان يمثل خرقا للقوانين واللوائح برغم أن المدينة كلها يمكن أن تجأر في وجهه أو كان العذاب أو الموت في انتظاره.

إن «إسمينة» لا تفتأ تردد «أنت مجنونة» على مسامعها فهي تشعر شعورا خفيا بأن وراء الحالة التي تبدو عليها أختها سرا لا تريد الكشف عنه وتخشى أن تكون قد نفذت بالفعل ما لا تجرؤ هي على مجرد التفكير فيه.



تنتاب «أنتيجونة» لحظة تشعر فيها بشيء من الضعف وتحاول الإفلات منها وتلتمس العون على نحو خفي من دادتها فهي تريد أن تؤكد لنفسها أنها لم تعد تلك العصفورة الصغيرة ولم تعد خائفة من الغول الشرير ولا من تاجر العبيد ولا من سارق الأطفال، وعندما يصل «إيمون» تطلب منه أن يحتضنها بقوة حت تستمد منه العزم والقوة وتتحدث بنبرة حزينة عن حلم الاقتران به والإنجاب منه على أنه شيء قد انقضى، ثم تحاول أن تتأكد منه أنه يحبها كامرأة وأنه قد اختارها هي من دون الأخريات وخاصة إسمينة التي تفوقها جمالا «أنا سمراء ونحيفة وإسمينة موردة مذهبة كالفاكهة» ثم تتحول نبرة حديثها وتقول له فجأة «أريد أن أقول لك الآن شيئين وعليك أن تخرج بعد أن أقولهما حتى ولو بدا ذلك شاذا غريبا وحتى لو آلمك ما أقول.. وطلبت منه أن يقسم على مراعاة ذلك وعلى الإنصراف من دون أن يقول شيئا وحتى من دون أن ينظر إليها وكانت قد ذهبت إليه في غرفته محاولة إثارته لتكون زوجته قبل أن.. ثم تصمت ولا تجسر على تكملة الجملة ثم تطلب منه أن يسامحها لأنها لن تستطيع أبدا أن تتزوجه وأنه سوف يعرف السبب وبخروجه مصدوما تدخل «إسمينة» مرة أخرى وقد جافاها النوم خوفا من أن تحاول «أنتيجونة» دفن بولنيس في وضح النهار إن لم تكن قد قامت بذلك بالفعل.

إسمينة: أنتيجونة أختي الصغيرة، نحن كلنا هنا حولك: إيمون وديدي وأنا وكلبتك سكرة.. إننا نحبك ونحن أحياء، نحن لم نمت. إننا بحاجة إليك بولينيس قد مات وهو لم يكن يحبك. لقد كان دائما غريبا عنا وأخا سيئا إنسه يا أنتيجونة كما نسينا من قبل. دعي شبحه الجافي يهيم على الأرض إلى الأبد بلا دفن، ما دام هذا قانون كريون، لا تتحدى ما هو أقوى منك.



أنت دائما تتحدين كل شيء ولكنك صغيرة جدا يا أنتيجونة، ابقي معنا.

أنتيجونة: (تقوم. ابتسامة صغيرة على شفتيها. تذهب نحو الباب وتقول بصوت خافت عند عتبته) فات الوقت. هذا الصباح عندما قابلتني، كنت آيته من هناك هكذا نسج «أنوي» هذا المشهد في براعة تدل على قدرته على حفز المتلقي لتتبع الحدث لحظة بلحظة فقد كانت «أنتيجونة» منذ لحظة دخولها متسللة تبدو وكأن لديها سرا تحرص على إخفائه وها قد تم كشفه أخيرا بعد أن تعرفنا على مدي الاختلاف والتناقض بين الأختين شكلا وفكرا وبعد أن يضعنا مباشرة في قلب الحدث. لقد أمر «كريون» بعدم دفن الجثة وقامت «أنتيجونة» بدفنها بالفعل.. إن المشهد الافتتاحي الذي صاغ من خلاله «سوفوكليس» صورة الأختين وموقفهما من قرار «كريون» في بضعة أسطر من الحوار، وقد تحول هذا الموقف إلى مشهد طويل مرسوم بدقة ليكشف أبعاد شخصية «أنتيجونة» التي تشعر منذ البداية بأنها ليست فتاة عادية مثل الأخريات وخاصة أختها.

ويحرص «أنوي» على التأكيد على ملمح أنثوي يساهم في استكمال ملامح صورة أنتيجونة التي كانت وهي صغيرة تحاول أن تلطخ أختها بالتراب وقد ربطتها مرة إلى إحدى الأشجار وقامت بقص شعرها الجميل، وعندما أرادت أن تصبح نموذجا لامرأة مرغوب فيها لتثير «إيمون» أقدمت على سرقة أدوات التجميل الخاصة بها كما سرقت ملابسها تريد بذلك أن تبدو في أبهى صورة.. أنثى ولكن من خلال أختها فهل يمثل ذلك ما تنطوي عليه شخصيتها من حب ممزوج بالكراهية تجاه ما تمثله «إسمينة» من أنوثة؟ إن شخصية «أنتيجونة» في هذا النص تبدو مختلفة تماما ليس فقط عن شخصيتها لدى سوفوكليس وإنما عند غيره في المعالجات المختلفة



إذ تبدو أكثر ثراء وتميزا عند أنوي وقد يعتبر ذلك أحد الأسباب التي تبرر تسمية المسرحية باسمها.

إن المسرحية تؤدى بلا فواصل ويعتبر المشهد الرئيسي فيها هو ذلك المشهد الذي تتم فيه المواجهة بين «كريون» و«أنتيجونة» والذي يفجر من خلاله الكثير من القضايا، فعندما يخبره «الحارس» بأن هناك من أهال التراب على الجثة بالقدر الذي يخفيها به عن الصقور يعتقد «كريون» أن ذلك قد يكون بفعل حيوان ينبش في الأرض، ولكن ما تلبث أن ترد على ذهنه فكرة المؤامرة التي تنسج خيوطها المعارضة المكونة من أصدقاء «بولينيس» وزعماء الدهماء وقد تحالفوا ضده مع الكهنة وقد تكون أداتهم في التنفيذ طفلا دربوه على القيام بهذه المهمة وتأتيه هذه الفكرة لأن الحارس يخبره بأنهم لم يعثروا إلى جوار الجثة إلا على أثر قدم أخف من وطء عصفور وجاروف صغير أكله الصدأ.

أضاف «أنوي» شخصية وصيف «لكريون» وهو صبي صغير يركن إليه «كريون» عندما يصبح وحيدا في النهاية، كما احتفظ بالكورس ولكنه جعله بلا منشد واستعان بدورية من الحرس قوامها ثلاثة حراس بدلا من حارس واحد عند سوفوكليس تبدو وظيفتهم كما لو كانت محاولة القيام بنوع من الترويح الكوميدي أكثر منها وظيفة تتعلق بحفظ الأمن وحماية النظام وقد وقعت القرعة على أحدهم لإبلاغ «كريون» بما حدث بعد أن حاول كل منهم التهرب من القيام بهذه المهمة خوفا من العقاب وبدلا من أن يقوم بالبلاغ راح يتحدث عن ملف خدمته وتأخر ترقيته وكأنه يرجئ بذلك ما قد يترتب على ذلك من نتائج أقلها توقيع العقوبة عليه.



وعندما يقبض الحراس على «أنتيجونة» تطلب منهم في كبرياء أن يرفعوا أيديهم القذرة عنها فهي ابنة «أوديب» ولن تقدم على الهرب فيخاطبها أحدهم ساخرا بأن العاهرات اللاتي يتم التقاطهن في أثناء دورية الليل يزعمن أنهن صديقات لمأمور القسم.. لقد تلطخت يداها بالتراب لأنها في محاولتها الثانية استخدمت أظفارها في النبش بعد أن فقدت الجاروف وعندما ينبهها الحارس إلى أن يديها هي القذرة وليست أيديهم تنظر إليهما وهما في القيد وعلى شفتيها ظل ابتسامة صغيرة. لقد قامت بذلك الفعل في المرة الأولى باستخدام «جاروف» «بولينيس» الذي كانوا يستخدمونه - عندما كانوا أطفالا يتسمون بالبراءة - في اللعب لبناء قصور من الرمال على شاطئ البحر في الإجازات.

إن «كريون» لا يثور في البداية على فعلتها، بل يطلب منها أن تعود إلى البيت وأن تنام مدعية المرض على أن تشهد مربيتها على أنها لم تغادر البيت، أما أمر الحراس الذين شهدوا الواقعة فإنه سوف يتولاه بنفسه.

إن شخصية «كريون» تختلف في هذه المعالجة عن شخصيته عند سوفوكليس وقد أشار مقدم المسرحية في البداية إلى بعض ملامح صورته عند استعراضه للشخصيات الرئيسية في المسرحية فقد كان في عهد «أوديب» هو الرجل الأول في الحاشية يحب الموسيقى ومطالعة الكتب والتجوال بين الحوانيت، وبموت أوديب وولديه ترك كل هذه الأشياء وشمر عن أكمامه ليتولى زمام الحكم، ومنذ أن فعل ذلك وهو يطرح على نفسه في المساء دائما عندما يشعر بالتعب سلسلة من الأسئلة: أو ليس من العبث قيادة الرجال؟ أليست هذه مهمة بشعة حقيرة يجب أن يتركها لآخرين أكثر منه غلظة وأشد صلابة؟ وفي الصباح تجد مشاكل أخرى يتعين عليه حلها.



وتكون أنتيجونة بفعلتها هي أبرز وأعقد مشكلة واجهته وهو يحاول تدعيم أركان حكمه فهي ترفض تنفيذ فكرته بالعودة للبيت والتظاهر بالمرض، لأنها ببساطة سوف تعيد الكرة مرة أخرى فأقل ما يمكن أن توصف به فعلتها ينحصر في كلمة واحدة: الواجب، وهي واثقة بأنه سوف يحكم عليها بالموت، ولم يكن يخطر ببالها عندما فعلت ذلك أنها من سلالة ملكية أو أنها ابنة أوديب أو ابنة أخت الحاكم وخطيبة ابنه أو أنها فوق القانون.

إن موقفها يشعره بالحيرة والحرج فهو يحاول أن يحول بينها وبين الموت بمختلف الطرق لذا فإنه يبدو مترددا في اتخاذ قرار بشأنها فهو يرى أن ما يحركها هو كبرياء «أوديب». أنت كبرياء أوديب هكذا تكون صيحته، ولكن نظام أوديب قد تقوضت أركانه وقد حل محله ذلك النظام الجديد الذي يتعين عليه حمايته لذلك فإنه يعيد الكرة ويطلب منها أن تطيعه بالعودة الفورية للبيت والتحلي بالسكوت فهي ماتزال فتاة في العشرين من عمرها يتعين عليها أن تتهيأ للزواج من ابنه حتى تلد طفلا لأن طيبة في حاجة إلى مثله أكثر من حاجتها إلى موتها.

وإزاء إصرارها على موقفها الشجاع وتعجلها للحكم عليها قبل أن تذهب عنها هذه الشجاعة يحاول كريون هذه المرة أن يستخدم المنطق بدلا من استخدام أساليب التهديد والوعيد فهو رجل حكم، سياسي واقعي براجماتي قال نعم للحياة وللحكم والسلطان وهي على العكس منه فتاة مثالية تصدر في أفعالها عن مبدأ وهي ترفض المساومة والمهانة والحلول الوسط وقد اختارت أن تقول لا في وجه كل ما لا تحب وقد اختارت الموت وليس «بولينيس» إلا عذرا وتعله لذلك.



ويقوم منطق «كريون» هذه المرة على التهوين بل والسخرية من مراسم الدفن ومحاولة إقناع ابنة أخته أن حياتها تساوي أكثر بكثير من أن تموت بسبب مسألة سياسية محضة وأن جثة أخيها التي لن تدفن هي ثمن كافٍ لأن يسود طيبة النظام وأن أخويها كانا يحتقرانها ويكسران عرائسها وأن «بولينيس» بالذات كان شرها صغيرا قاسيا وبلا قلب وأنه قد تجاسر ذات مرة واعتدي على أبيه بالضرب وتآمر من أجل اغتياله وأن ذلك هو ما حاوله أيضا «إيتوكليس» فقد كانا مخاتلين يخدع أحدهما الآخر ويخدعان الجميع، ثم ذبح أحدهما الآخر وقد كان «كريون» بحاجة إلى أن يجعل من أحدهما بطلا حتى يخمد أي قلاقل في المدينة، لذلك فقد أمر بالبحث عن جثتيهما ليجدوهما متعانقين للمرة الأولى وقد مرت الخيالة الأرجية عليهما فأصبحا مهروسين وأصبح من المستحيل التعرف عليهما أو التفرقة بينهما فأمر بجمع أشلاء إحدى الجثتين الأقل تشوها لتشييعها في جنازة قومية فهو لا يعرف أي الجثتين أجدر بالدفن.

وعندما يشعر «كريون» بأن هذه الرواية قد أثرت فيها وقد تحولها عن هدفها يطلب منها للمرة الأخيرة أن تعود إلى غرفتها وأن تتمسك بالحياة والزواج من خطيبها كي تستطيع أن تحقق ما تصبو إليه من السعادة.

وعندما ييأس «كريون» من إقناعها بالعدول عن أفكارها يفقد أعصابه ويطلب من حرسه أن يأخذوها للموت خاصة وأن تأثير أفكارها بدأ يمتد لأختها ولا تفلح محاولات الكورس باقتراح أكثر من فكرة لإنقاذها كادعاء أنها قد أصيبت بمس من الجنون أو تركها تهرب، كذلك يفشل «إيمون» في محاولة إنقاذها لأن طيبة كلها قد أصبحت تعرف قصتها والعامة يتصايحون حول القصر، لذلك فإن «كريون» مضطر إلى تنفيذ الحكم الذي سبق أن أعلنه ويعلمه الجميع.



وبهذا ينتهي هذا المشهد الجدلي بعد أن يؤكد أن أفكارهما تسير في خطين متوازيين لا يمكن أن يلتقيا وأن اختيار «أنتيجونة» للموت كان انطلاقا من مفهومها لفكرة السعادة المغايرة تماما لمفهوم «كريون» فقد شعرت بأن سعادتها تحققت في الوقت الذي تحتم عليها فيه أن تقول لا وفي أنها على ثقة من أن الحق بجانبها وهي ترفض أن تتمثل سعادتها في صورة الإنسان المتمسك بالحياة والمغلوب على أمره.. إن «كريون» لا يريد إسكاتها إلا لأنه يعلم أنها على حق ولكنه هو الآخر يسعى إلى الدفاع عن سعادته في تلك اللحظات عندما يتمكن من الحفاظ على النظام العام لمدينته.

أنتيجونة: إنك تعرف أنني على حق ولكنك لن تعترف بذلك أبدا، لأنك في سبيل الدفاع عن سعادتك في هذه اللحظة كما لو كانت عظمة.

كـــــريون: سعادتك سعادتي، نعم أيتها الحمقاء!

أنتيجونة: أنتم تثيرون اشمئزازي جميعا بسعادتكم، بحياتكم التي يتعين أن يحبها المرء مهما كان طعمها.

لقد تخلص «أنوي» من شخصية العراف «تيرزياس» حتى يبتعد بعمله عن فكرة الصراع بين القانون السماوي والقانون الوضعي وحتى يجرد مسرحيته من كل ما يتعلق بالآلهة وبأفكار القضاء والقدر فهو يهدف إلى عرض الإرادات الإنسانية التي تختار والتي تعلن عن مسؤوليتها عن هذا الاختيار وتتمسك به حتى النهاية.

وعندما تساق أنتيجونة إلى الموت تكتمل أبعاد المأساة ويسير بها «أنوي» إلى النهاية المعروفة التي يبقى فيها «كريون» في آخر الأمر وحيدا بعد أن فقد ابنه وزوجته ومن قبلهما «أنتيجونة» التي لا تقبل الحياة على علاتها



وترفض الواقع المثير للاشمئزاز وعندما عرضت هذه المسرحية رأى فيها البعض أنها بمثابة دعوة إلى مقاومة الاحتلال الألماني لفرنسا ورفض المهادنة أو المساومة بينما رأى فيها البعض الآخر دعوة إلى التعاون مع الاحتلال عن طريق التفاوض والمناورة ولكن «أنوي» كان يرفض تحميل المسرحية بأي مغزي سياسي.

لقد أراد «أنوي» منذ البداية أن يؤكد أن المأساة في العصر الحديث لا تصل إلى غايتها بالتطهير بعد أن تتلاعب الآلهة والأقدار بمصائر الأبطال فمسرحيته هذه تعتبر نموذجا للتحول من المفهوم التراجيدي الكلاسيكي إلى المفهوم المعاصر للمأساة التي تحدث نتيجة محدودية الإرادة البشرية.

إن موت أنتيجونة ليس هو المأساة ولكن أنتيجونة شخصية مأساوية لأنها لم تكن تمتلك قوة تغيير مجرى الأحداث.



# أثر التراث الاغريقي في إبداع «چان كوكتو 1889 - 1963»

## «أنتيجونة نموذجا»

أ. د. محمد شيحة

العمل الفني هو صياغة فنية لتجربة بشرية، وهذه الصياغة لا تأتي من فراغ وإنما تستند إلى مجموعة من المصادر تدعم إمكانيات الكاتب وقدراته الفنية وتعينه على التوصل إلى المادة الخام التي يمكن أن تثري هذه التجربة، ومن هذه المصادر التاريخ والخيال وواقع الحياة المعاصرة للكاتب وتجاربه الشخصية وخبراته المختزنة في عقله الباطن بالإضافة إلى الأسطورة، وكتاب التراجيديا الثلاث إيسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس كانت الأسطورة هي المنبع الذي اغترفوا منه أعمالهم الإبداعية في فترة الازدهار في القرن الخامس قبل الميلاد، ويشير د. عبد المعطي شعراوي في كتابه إلى أن التاريخ قد سجل عناوين أكثر من أربعمائة تراجيديا إغريقية تتناول كلها الأساطير كموضوعات ومن بين هذا العدد الضخم استمدت ثلاث مسرحيات فقط موضوعاتها من أحداث تاريخية معاصرة أبرزها مسرحية «الفرس» لا يسخيلوس وهي المسرحية التاريخية الوحيدة من بين المسرحيات الاثنتين والثلاثين التي وصلتنا كاملة.

والأسطورة ليست فقط مجموعة من القصص الخرافية الغامضة المتشابكة والمتداخلة وليست مجرد مجموعة من الصور الخرافية والرموز فسر من خلالها إنسان عصر ما قبل الكتابة الكثير من الظواهر الكونية التي لم يكن يدرك كنهها إدراكا حقيقيا أو منطقيا وقد اتخذ سرده للتعبير عن معاناته في صراعه مع الطبيعة شكلا قصصيا وصفيا اقترن ببعض

الطقوس المعبرة عن نضاله في مواجهتها ليظهر ما يشعر به من انفعالات ويحاول من خلالها رد كل ما يعجز عن تفسيره إلى قوى تصور أنها هي التي تتحكم في كل ما يواجهه من الظواهر وقام بنسبتها إلى آلهة تتحكم في كل ما يرتبط بالوجود الإنساني على الأرض وصور هذه الآلهة في صورة بشر أسبغ عليهم خياله العديد من الصفات التي أكسبتهم المهابة والقوة والعظمة والقسوة وحولتهم في النهاية إلى أرواح مقدسة.

وقد حدث الكثير من الخلط ما بين الأسطورة والقصة المجازية أو بين الأسطورة والحقيقة التاريخية، وترتب على ذلك وجود عدة اتجاهات ومناهج لتفسير الأسطورة، وقد أشار عبدالمعطي شعراوي في كتابه إلى أن هناك ثلاثة مبادئ حاكمة في هذا الصدد الأول منها أن نقول بأنها تصف حقائق تاريخية فقط، أو أن نعتبرها رموزا لحقائق فلسفية والثالث أن نتناولها كانعكاسات لعملية طبيعية تحدث مرة بعد أخرى وإلى الأبد، ويرى أن تلك المبادئ يمكن أن تؤدي إلى مناهج فرعية منها المجازي والرمزي والعقلي والطبيعي والنفسي.

المهم أن شعراء التراجيديا الإغريقية في تناولهم لمختلف الأساطير قد اختلفوا فيما بينهم اختلافا كبيرا في روايتها وفي طريقة المعالجة واختيار الشخصيات بدوافعها ورغباتها وفيما يركنون إليه من أحداث من بين التفاصيل الكثيرة والمتشابكة في هذه الأساطير، لذلك اختلفت بعض جوانب هذه المعالجات حتى لو كانت منصبة على نفس الموضوع.

وفيما يتعلق بأسطورة «أنتيجونة» التي نحن بصدد تحليلها حدث بعض الاختلاف في تفاصيل المعالجات المختلفة لها وفي شبكة العلاقات بين الشخصيات بل وفي سلوك هذه الشخصيات ومنها «كريون» على سبيل



المثال فقد تكرر ظهوره في مسرحيات أوديب ملكا وأوديب في كولونا ثم في مسرحية «أنتيجونة» وقد اختلفت شخصيته فيها بطبيعة الحال باختلاف الدور الذي يؤديه وباختلاف المواقف.

وشخصية «أنتيجونة» من الشخصيات النسائية التي لقيت عناية خاصة من الكتاب والفنانين والباحثين في القرن العشرين «ڤالتر هازنكليڤر أنتيجونة» سنة 1917، چان كوكتو سنة 1922، چان أنوي «أنتيجونة سنة 1944» وبرتولت برشت «أنتيجونة» موديل 48 سنة 1948، كما كتب «رالف هوخوت» أقصوصة «أنتيجونة البرلينية» سنة 1963، وبنفس القدر تقريبا هناك الكثير من المعالجات لشخصيتي «ميديا» و«إليكترا».

ويلاحظ رولان بارت «Roland Barthes» أنه أيا كانت التنويعات أو التغييرات التي دخلت على بنية «التراجيديا الإغريقية» على مر العصور سواء ما كان منها تاريخيا أو من ابتكار المؤلفين فإن هذه البنية قد حافظت على ثابت واحد هو المعنى المتمثل في التناوب المنتظم بين الكلام والغناء وبين الحكاية والتعليق، فالحدث في هذه المسرحيات يتناثر عبر طرق عرض غير مباشرة تغربه خلال روايته فالأحداث العنيفة كانت تنقل عبر مشاهد من السرد الكلامي عن طريق شخصية «الرسول» الذي يقوم بروايتها ومثل هذا الحدث المروي يتخلله بشكل دوري تعليق الجوقة التي تطرح عدة تساؤلات عما تمت روايته.

هذا التصور الذي يسوقه «رولان بارت» ينهيه بقوله إن بنية المسرح اليوناني تقوم على التناوب العضوي للسؤال – الحدث – المشهد – الكلمة الدرامية والإنسان المتسائل: الجوقة – التعليق – الكلمة الغنائية.



والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا الصدد هو: هل حافظت المعالجات العصرية للأساطير الإغريقية أو المحاكيات المختلفة للتراجيديا على نمط البناء هذا، وما هي أوجه الشبه أو الاختلاف بين هذه المعالجات وبين الأصل الكلاسيكي؟

ومع استمرار محاولات الاقتباس والمحاكاة بل والتقليد كانت هناك على التوازي محاولات كثيرة لعرض المسرحيات الكلاسيكية وتلك المحاولات تمثل إجابات مطروحة عن سؤال محير هو: هل نقدم المسرحيات اليونانية وفق زمانها أم وفق زماننا نحن؟ هل نكررها أم ننقلها؟ هل نبرز أوجه الشبه أم عناصر الاختلاف؟

ويقول «رولان بارت» إننا نتردد مرة تلو الأخرى من دون قرار واضح تصحبنا نيات طيبة لا تمنعنا من أن نتبعثر تارة يدفعنا حماسنا إلى دعم العرض بالتمسك بأمانة أثرية للنص وأخرى تسعى لتصعيده بواسطة مؤثرات جمالية حديثة نفترضها مناسبة لإبراز الوجه الخالد لهذا المسرح وغالبا ما تكون محاولاتنا التوفيقية هذه مخيبة للآمال، لأننا فيما يبدو لم نستقر على رأي في بعث هذا المسرح القديم، وفي رأيه أن العروض المسرحية والمحاولات الكثيرة التي عاصرها والتي قام بها مجموعة من المخرجين وأبرزهم «جان لوي بارو» في تقديمه للأورستيا لا تقدم جوابا واضحا عن هذه الأسئلة برغم الجهد الكبير الواضح والموفق أحيانا، ويرى أن ما يربطنا بمثل هذه الأعمال هو طبيعة خصوصيتها الظاهرة، فالبعد الزمني بيننا وبين هذه الأعمال يسمح لنا بالنظر بعين نافذة إلى حالة اجتماعية وفكرية بعيدة وبعدها هذا هو الذي يتيح لنا أن نراها بموضوعية وحين تعطي هذه الأعمال شكلها الصحيح التاريخي لا «الأثري» سوف ندرك ونوضح



العلاقة التي تربطنا بها، أي ندرك أولا خصوصيتها التاريخية وتفردها الأصيل الدقيق. (انظر: رولان بارت «مقالات نقدية في المسرح» ترجمة د. سهي بشور منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق - الجمهورية العربية السورية سنة 1987) والواقع أن إعادة تقديم هذه الأعمال قد تتحصر أولا في محاولة الجمع بين مسرحيتين أو أكثر في عرض واحد، وهذا ما قام به «هـ. ليبمان» عندما جمع بين «أوديب ملكا وأوديب في كولونا» في مسرحية واحدة وهو نفس ما قام به «أندريه جيد» إذ جمع بين المسرحيتين بطريقة مبتكرة لا ترتكز على مجرد تكثيف الأحداث ليصور ماذا حدث لأوديب بعد أن تحل به تلك الكارثة وتطلب منه الجوقة أن يغادر مدينة «طيبة» ثم ما تلبث أن تغير موقفها عندما يعلن «تايريزياس» وعد الآلهة بمنح أعظم البركات للأرض التي تستقر فيها جثته وهنا تطلب منه الجوقة - وكذلك «كريون» - أن يبقى مهونة من فعلته ومُذكرة في نفس الوقت بمآثره وهذا المشهد بمعطياته أخذه «أندريه جيد» من المسرحية الثانية «أوديب في كولونا»، كما حرص على أن يكون لأبناء أوديب أدوار تسهم في إلقاء المزيد من الضوء على قضية «أوديب» وفي إثراء المعالجة.

وقد تهدف المعالجة ثانيا إلى جعل النص مسايرا أو ملائما للعصر والنموذج الشهير على ذلك مسرحية «أنتيجونة» «لجان أنوي».

أما الأسلوب الثالث فيتمثل في التفسير الجديد للأسطورة أو لمضمون المسرحية مع إحداث تغيير جوهري في سير الأحداث مثلما فعل الألماني «بيتر هاكس» في معالجته «لأمفتريون» و«جان بول سارتر» في مسرحية الذباب.

أما الطريقة الرابعة فتتبني على تصور خاص للكاتب المسرحي ترتكز دعامته الأساسية على الأساطير القديمة مثل معالجة «هوجو فون هوفمنستال» في «أوديب والهولة» و«فريدريش ديرنمات» في «هرقل واسطبل أوجياس»، وخامسا يعتمد الشكل الأخير على التناول الساخر لمضمون العمل الكلاسيكي مع تغيير شكله.

وفي مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الخامسة سنة 1993 شاركت ألمانيا بعرض قدمته «فرقة المسرح الحر بفرانكفورت» تحت عنوان «أنتيجونة أو زوال العالم القديم» وهو عرض يعتمد في إعداده على الجمع بين شذرات أو أحداث من ثلاث مسرحيات مختلفة لسوفوكليس (أوديب ملكا - أوديب في كولونا - أنتيجونة) ومسرحية السبعة ضد طيبة لإيسخيلوس وذلك في ثمانية وعشرين مشهدا مع خاتمة بأبيات من شعر «هولدرلين» من أجل تحقيق هدف مزدوج ينحصر في شقه الأول المستتر في تصوير أفول العالم القديم وما يمثله من قيم ارتبطت بمجتمع الأمومة الزراعي وتحول المجتمع إلى النظام الأبوي الذي أصبحت الكلمة العليا فيه للرجل وبيان ما يجره ذلك من عواقب مع التركيز على حرية الإرادة الإنسانية التي لا ترجع إلى جنس دون آخر وذلك بالإضافة إلى إعادة التذكير بذلك العالم القديم بأساطيره وطقوسه وسلوكيات رجاله ونسائه في ضوء جديد من خلال تتبع المصير المأسوي لأسرة «أوديب» فتمرد «أنتيجونة» على أوامر «كريون» بعدم دفن جثة أخيها والتي سبقتها توسلاتها لأبيها كي يستمع إلى ابنيه ومحاولاتها إثناء أخيها «بولينيس» عن قراره بإشعال الحرب ضد أخيه كانت محاولة للدفاع عن الحياة ضد الموت الذي بات يهدد البشرية في كل وقت. إن «بولينيس» الذي يدخل المعركة برغم علمه بعواقبها من إمكانية



تدمير وطنه والتضحية بنفسه وبأخيه يمكن أن تكتشف من خلاله نموذجا لإنسان العصر الحديث الذي قد تؤدي قراراته السياسية والاقتصادية إلى كارثة عالمية تبدو لنا في كل يوم بل وفي كل لحظة وشيكة الوقوع، أما الشق الثاني الذي تهدف له المعالجة فيتمثل في إلقاء عبء المسرحية بأكملها على كتفي ممثل وممثلة يقومان بأداء جميع الأدوار فيها واعتماد العرض على الكلمة المنطوقة أي العنصر المسموع فقط على حساب باقي العناصر المرئية.

والمفترض على المتعامل مع «أنتيجونة» ألا يدمج معها كل المسرحيات المرتبطة بها سواء أكانت تمهد لأحداثها أو تواكبها فالمسرحية مكتفية بذاتها فقارئ المسرحيات اليونانية الملم بالأصل الأسطوري الذي أخذت عنه يدرك أن الأسطورة قد تمتد بالفعل لعدة أجيال وأنها تحتوي على مادة قصصية وفيرة كما سبقت الإشارة، كما أنه يُسر عندما يكتشف مدى براعة الكاتب المسرحي الإغريقي في تعامله مع هذه المادة عند صياغة المسرحية إذ يحاول قدر الإمكان أن يحافظ من ناحية على خصوبة المادة الأسطورية كما أنه يبذل قصارى جهده من ناحية أخرى لتنقية هذه المادة وتكثيفها بالقدر الذي يحقق في عمله قدرا متوازنا من الفعل والفكر ويخلق صورا درامية موحية ومؤثرة وتتحقق فيه الوحدة العضوية المتبدية في تماسك الأجزاء البداية – الوسط – النهاية بحيث إذا سقط جزء منها أو نقل فقد الكل كيانه ومبررات وجوده، وهذا ما دفع بسوفوكليس مثلا في معالجته لأوديب أن تكون بداية الخيط المشكل لعقدة المسرحية هي نهاية الحكاية بكافة معطياتها أي بعد أن استشرى وباء «الطاعون» في مدينة «طيبة» وبعد أن كان أوديب قد قتل أباه وتزوج من أمه وأنجب منها أربعة أبناء.



## أسطورة أنتيجونة

هي ابنة «أوديب» الشقي وشقيقته وقد أصرت على أن تصحبه في منفاه لتكون له بمنزلة عصاه التي يتوكأ عليها وعينيه اللتين يبصر بهما وذلك بدافع من حبها له ومن قدرتها على العطاء واستعدادها للتضحية براحتها وهنائها، وقد ظللت ملازمة له من مكان لآخر إلى أن استقر بهما المقام في «كولونوس» وهي قرية قريبة من أثينا. وفي «كولونوس» يطلب منه في البداية الرحيل خوفا من أن يصيب بوجوده البلاء على هذه القرية بسبب فعلته وذلك رغم رثاء أهلها لما ناله من شقاء وشفقتهم على ابنته التي تصحبه، ولكن سرعان ما يحدث التحول في موقف الجميع كما سبق أن ذكرنا فقد تطهر أوديب من آثامه وكَفَّر بمعاناته عن خطاياه بعد أن كان سبب الدنس الذي لوث مدينة طيبة ذات الأبواب السبعة فقد أكدت نبوءة الاله «أبولون» على أن الأرض التي سوف تحوي رفات أوديب ستصبح أرضا مباركة وهذا هو ما دفع «كريون» إلى الذهاب بنفسه حيث يوجد «أوديب» مستعطفا إياه أن تقبل العودة إلى طيبة ولكنه يرفض ذلك بشدة ويقرر البقاء في «كولونس» وكان هذا هو نفس رأي أنتيجونة، علاوة على أن «ثيسيوس» ملك أثينا قد رحب به وشجعه على البقاء وأمر بتوفير كافة وسائل وسبل الراحة له.

وقد اضطرت «أنتيجونة» إلى العودة إلى طيبة مرة أخرى بعد موت «أوديب» بعد أن جاءه النذير من الآلهة، أما كيف مات وهل مات بغير ألم فذلك ما اختلفت حوله الروايات ومنها أن ربات الرحمة قد رفعنه إلى السماء تعويضا له عما لاقاه من عذاب على وجه الأرض.



أما في «طيبة» فقد كان الصراع بين شقيقي «أنتيجونة» قد بلغ ذروته وقيل إنه كان نتيجة لعنة والدهما أوديب. فقد طالب كل منهما بعرش أبيه بعد أن وعدهما «كريون» أن يتنازل عنه إلا أنهما لم يتوصلا إلى أي اتفاق بشأن من يتولى منهما الحكم وبفعل تدخل الكثير من الأطراف وخاصة «أنتيجونة» تم الاتفاق على أن يتولى ذلك أكبرهما سنا وهو «إيتوكليس» لمدة عام ثم يتنازل لأخيه «بولونيكيس» عند نهاية ذلك العام ولكن ذلك لم يحدث إذ تمسك الأول بالحكم وصمم على طرد أخيه وكانت مدينة «أرجوس» هي منفاه حيث تزوج من ابنه مليكها «أدراستوس» وقد ساعده حماه مع من انضم إليهما في حلفاء في الإعداد لمهاجمة «طيبة» لتمكينه من تولي الحكم، وتم تجهيز حملة لتحقيق ذلك كان على رأسها سبعة من أعظم قادة الإغريق وقد أصاب ذلك «أنتيجونة» بالفزع خوفا من عواقب الصدام المرتقب.

ومن داخل «طيبة» أمر الملك بالتعبئة العامة للدفاع باستماته عن المدينة وفي الخارج كان هناك ذلك الحصار المحكم من جميع الجهات إذ تقدمت الجيوش، وشددت الحصار على أبواب طيبة السبعة وتتعقد الأمور خاصة بعد أن أعلن العراف «تايريزياس» نبوءة الإله التي تذهب إلى أنه لن ترجح كفة طيبة في الصراع الدائر إلا بالتضحية بصبي من الأسرة الحاكمة يقدم نفسه طواعية فداء لوطنه، وكان «مينويكوس» قد سمع ما قاله «العراف» فغافل الجميع وغافل والده «كريون» وقتل نفسه أمام بوابة «طيبة» وعلى إثر ذلك اندلع القتال بضراوة ولقي أربعة من قادة الغزو مصرعهم فضلا عن سقوط الكثير من جنودهم وذلك ما دفع «بولونيكيس» لطلب نزال أخيه حقنا للدماء على أن يتولى العرش من ينتصر منهما على الآخر وهنا يزداد فزع «أنتيجونة» فهذا يعني موت أحدهما على الأقل وهي تحبهما معا وقد فشلت محاولة إيقاف نزف الدماء وتقاتل الأخوان فقتل كل منهما الآخر.

عاد «كريون» مرة أخرى لحكم «طيبة» وكان يتعين عليه كحاكم أن يعيد الأمور إلى وضعها الطبيعي فكان أول قراراته الأمر بدفن جثه «إيتوكليس» في احتفال رسمي مهيب لأنه مات وهو يدافع عن وطنه، كما أمر بإقامة قبر ضخم يليق به وبمكانته، ولكنه شدد على ضرورة أن تترك جثه «بولونيكيس» في العراء دون دفن ودون جنازة وبلا أي مراسم تكريم لأنه مات بعد أن استعدى قوات أجنبية على وطنه، وتوعد «كريون» كل من يخالف أوامره بالموت.

والمعروف عند «الإغريق» أنهم كانوا يكرمون موتاهم بأداء الكثير من المراسم التي يعتقدون أنها تعين هؤلاء الموتى على الانتقال من عالم الأحياء إلى عالم الموتى، وأن عدم دفن جثه الميت يجعل روحه تحلق طائرة بين عالم الأحياء وعالم الموتى فلا يقبلها الأحياء لأنها قد انفصلت عن عالمهم ولا يقبلها الموتى لأن صاحبها لم يصبح بعد من الأموات. ومثل هذه الأمور ترتبط بعقيدة الإغريق وبما يمليه عليهم القانون الإلهي، قانون السماء ولأن «أنتيجونة» ترى أن ترك جثه أخيها في العراء كي تنهشها الحيوانات المتوحشة أو الطيور الجارحة عملا لا ترضى عنه الآلهة في المقام الأول، كما أنه لا يرضى البشر بصفة عامة ولا يرضيها هي الأخرى بصفة خاصة، لذلك فقد قررت أن تقوم بعملية الدفن وحدها بعد أن أصاب أختها «إسمينة» الفزع من الإقدام على ذلك وقد غافلت الحراس في البداية ولكن أحدهم ينتبه إليها وهي على وشك الانتهاء من مواراة جثة أخيها فتم القبض عليها وتسليمها إلى الملك «كريون» الذي غضب غضبا شديدا، ومما زاد من غضبه أنها قد اعترفت بفعلتها ولم تعتذر أو تبدي أي ندم طالبة عفوه وإنما راحت تجادله بما تملكه من حجج تؤكد بها أنها إنما تدافع عن القانون الإلهي في



مواجهة القانون الوضعي الذي يمثله قرار «كريون» الجائر وأن الأولوية عند التعارض بين القانونين تصب بطبيعة الحال في مصلحة القانون الإلهي.

وهناك أكثر من سبب يساهم في التأكيد على خطورة الوضع الذي أصبح فيه «كريون» الحاكم وقد قاده أول قراراته إلى الوقوع في تلك الورطة، وأول جوانب هذه الورطة يتعلق بابنة أخته وخطيبة ابنه «هايمون» فهل يحكم عليها بالموت تنفيذا للعقوبة المترتبة على مخالفة أوامره؟ خاصة وأنه كان يتمنى أن تدافع عن نفسها أمام الجميع بيد أنها أصرت على عنادها وتمسكها بأن ما قامت به هو الحق بعينه ولكن «هايمون» يستميت في الدفاع عنها والتهديد بالانتحار إذا ركب والده هو الآخر رأسه وصمم على تنفيذ العقوبة.. والوجه الآخر لهذه الورطة هو أنه بصفته الحاكم لا يستطيع أن يتراجع خاصة وأنه في بداية حكمه وأن تدعيم ذلك الحكم يقتضي الحزم وتوقيع العقوبة جزاء للمخالفة حتى ولو كان مرتكب الفعل الإجرامي أقرب أقاربه، وقد ظل «كريون» يقلب ذلك الأمر برمته في رأسه ويقرر أخيرا أن يتراجع عن قراره وخاصة بعد أن أحس بأنه كان قاسيا في معاملته لابنة شقيقته فأصدر أوامره بالإسراع إلى المكان الذي سجنت فيه أنتيجونة لفك قيودها ووقف منتظرا خارج المكان ولكنه ما يلبث أن يدرك أنه قد وصل متأخرا عندما يرى الوجه العابس لأحد رجاله فقد أخبره بأن ابنه «هايمون» عندما تملكه الغضب وغادر القصر متجها إلى محبس «أنتيجونة» قام بإحداث فجوة في الجدار وقفز منها ليجدها راقدة على الأرض في حالة من الإعياء الشديد ظن معها أنها في غيبوبة ولكن محاولاته لإفاقتها قد باءت بالفشل لأنها كانت قد ماتت فما كان منه إلا أن استل خنجره وطعن به صدره طعنة نافذة أودت بحياته هو الآخر ليسقط جثة هامدة إلى جوار «أنتيجونة» خطيبته



وعندما تصل هذه الأنباء إلى والدته تنتحر ليبقى «كريون» وحده حاكما محطم القلب.

## «أنتيجونة بين سوفوكليس وچان كوكتو»

يستلزم تحقيق العدالة على الأرض تطبيق فكرة القانون الذي يضع مجموعة من الضوابط والقواعد العامة المجردة وتوقيع الجزاء على مرتكبي الأفعال التي يشكل سلوك مرتكبيها خروجا على هذه القواعد أو خرقا صارخا لها مع الحرص على تناسب الجزاء مع درجة فداحة الفعل.

وتعالج مسرحية «أنتيجونة» عند سوفوكليس موضوع العدالة والصراع بين شخصيتين متناقضتين متعارضتين متضادتين في صراعهما حول مفهوم كل منهما للعدالة وحول اعتقاد كل منهما أن ما يذهب إليه هو الحق ولا شيء غيره.

ويتمثل موضوع المحاكاة في التراجيديا في الأفعال التي يؤديها الناس، والفكر والشخصية وفقا لأرسطوهما اللذان يصنعان أفعال الإنسان ولا يعني الحدث المسرحي الحركة الخارجية للممثلين والمتمثلة في الخروج والدخول ولكنه يعني أيضا الحركة الداخلية التي تجسم صراعا محتوما يجري أمام مجموعة من المتلقين وفقا للدوافع الكامنة خلف تلك الأفعال والمحركة لها في نفس الوقت، والحبكة الدرامية هي التي تعكس هذه الحالة من الفعل فهي التنظيم الهندسي لأجزاء المسرحية وتتكون من مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات، وإذا كنا قد استعرضنا تسلسل أحداث أسطورة «أنتيجونة» في شكل حكاية فإن حبكة المسرحية تعني ترابط الأحداث أو الوقائع واتصالها بعلاقات سببية ضمن مسار يمتد من بداية



إلى وسط يقود إلى الذروة ثم النهاية، وعادة ما تتضمن بداية المسرحية ما يسمى بالحادثة المفجرة للموقف الدرامي، تلك التي ينطلق منها الحدث الرئيسي في المسرحية نحو التشابك والتعقيد وفي معالجة «سوفوكليس» للأسطورة يدخل مباشرة في صلب الموضوع في المشهد الافتتاحي بطريقة محكمة بارعة يظهر فيها في عدد قليل من الكلمات عزم «أنتيجونة» على القيام بواجبها نحو دفن أخيها «أنا سأدفن أخي والموت شرف في سبيل هذا الواجب».

وفي هذا المشهد يبعث الماضي على خشبة المسرح بوضعه للأختين في موقف يتعين عليهما فيه اتخاذ قرار في مواجهة ذلك الأمر الملكي الذي أعلنه «كريون» قبل بداية الأحداث الفعلية والذي تراه «أنتيجونة» جائرا وظالما ومتعارضا مع القوانين المقدسة لذا فهي ترفضه وتتخذ موقفا إيجابيا تؤكد به ما أعلنته من قول في حين أن أختها إسمينة تعتبر هذا القرار قانونا واجب النفاذ فهو صادر عن حاكم بأمره وأن عليها أن تطيع أولي الأمر وإن كانت مكرهة فليس من الحكمة أن يعارض المرء تيارا أقوى منه. وهذا التناقض بين الشخصيتين يدخل تحت دائرة ما يسمى بالشخصية المناقضة أو الشخصية الستارية «Foil» وهي الشخصية التي يكسبها المؤلف ملامح معينة ثم يضع بجانبها شخصية أخرى ذات ملامح مغايرة تماما وبذلك تزداد ملامح الشخصية الأولى بروزا عن طريق مناقضتها لملامح الشخصية الثانية ويتضح هذا إذا تأملنا شخصية «أنتيجونة» العنيدة القوية الصريحة الواضحة وقارناها بشخصية أختها «إسمينة» الضعيفة المترددة الخائفة والعاجزة عن اتخاذ أي قرار.



ومن خلال الحوار المتبادل بين الأختين يستدعي سوفوكليس الماضي عن طريق الإيحاء وبطريقة تشير إلى حتمية تأثيره على الحاضر فإسمينة تذكرها أختها بما حدث للأسرة من بلاء في الماضي القريب والبعيد وبمقدار ما سوف يصادفهما من بلاء إذا أصرت «أنتيجونة» على موقفها ولاشك في أن كل ما مر من أحداث يسهم في صنع مأساة «أنتيجونة» عندما تحدت إرادة «كريون» وقانونه ومعنى اتخاذها قرار دفن أخيها أن تلقي مصيرها المأسوي في النهاية، فالمؤلف قد حرص هنا على الإشارة إلى حتمية ما سوف يحدث في المستقبل في اللحظة التي بعث فيها الماضي حيا على خشبة المسرح، وهذا المشهد الافتتاحي يثير في نفوس متلقيه الكثير من التوقعات التي تدفعه إلى الرغبة في متابعة هذه الأحداث.

لا تملك «إسمينة» في نهاية المشهد إلا أن تنعت أختها بأنها متهورة وأنها برغم ذلك حبيبة وفية لأحبابها فإن لها قلبا يغلي في الوقت الذي تجمد فيه دماؤها هي خوفا ورعبا وأنه إذا كان لا ينبغي على المرء أن يطلب المستحيل فإنها أي «أنتيجونة» تطلبه. وأمام «كورس» قوامة خمسة عشر شيخا من شيوخ «طيبة» دعاهم «كريون» إلى اجتماع عام يؤكد في أول ظهور له على قراراته وأحكامه التي يهدف بها إلى تدعيم وضعه وسيطرته على مقاليد الحكم ويؤمن جمعهم على كلامه فقانون ولي الأمر يسري على الأحياء منهم والأموات، وعندما يعلم «كريون» من الحارس أن هناك من قام بدفن الميت يعتقد على الفور أن هذا جزء من مؤامرة وأن هناك من يخططون لعصيانه، وأن المرتزقة الذين ارتكبوا هذا الجرم قد تم إغراؤهم بالمال وقد آن الأوان لان يلقوا عقابهم ولم يخطر بباله أن تكون أنتيجونة هي الفاعل الأصلي إذ يصيبه الذهول عندما يتم الإمساك بها واعترافها بكل بساطة أنها من فعل



ذلك وما يحدث بينهما على أثر ذلك من صدام وجدل تقرع فيه الحجة بالحجة يكشف عن قضية مهمة من قضايا الفكر السياسي عن العلاقة بين الفرد والدولة بين العام والخاص، بين الحاكم والشعب، بين القانون السماوي والقانون الوضعي، بين الحاكم وذوي قرباه، وانقسام الرأي بخصوص تلك القضايا في هذا النص العبقري يبين أن المذهل فيه - كما تقول د. منيرة كروان في دراستها عن إشكالية الحكم والحاكم في أنتيجونة أنه يساعد كل فريق في الاستشهاد بصحة رأيه وكأنه يعطي الجدل زاده المستمر كي لا ينتهي فالصراع في هذه المسرحية كما يقول «راينهارت» هو في النهاية وعلى الرغم من كل شيء نوع من الديالكتيك ففي أحد الجانبين نجد الأسرة والعبادة، حب الأخ والأمر الإلهي والشباب والإيثار لدرجة التضحية بالنفس، وعلى الجانب الآخر نجد الصلف ومبادئ الدولة وأخلاقيات الساسة: التسلط، ضيق الأفق ونضب المشاعر وعمى البصيرة والإصرار على حرفية القانون الوضعي لدرجة انتهاك القانون الإلهي. والواقع أنه برغم ما بين الشخصيتين من تعارض وتناقض فإن العناد يبدو سمة أساسية من سمات شخصية كل منهما.

ومحور الارتكاز في هذا الجدال أن «أنتيجونة» المفطورة على الحب قد قامت بأداء حق الله نحو ذوي الأرحام وهذا أمر لا يستوجب الخزي أو الخوف أو الندم ولكن «كريون» لا يريد أن يسوي بين من يغزو وطنه ومن يتصدى للدفاع عن هذا الوطن فهل يستوي الخبيث والطيب؟ إن هذا الصراع ليس فقط صراعا بين حاكم ومحكوم أو بين حاكم وابنة أخته المتمردة وإنما هو أيضا صراع بين رجل وامرأة.. «كريون» (أما أنا فلن تحكمني أنثى مادمت حيا) واستمرارا لاعتقاده في نظرية المؤامرة يصب جام غضبه على



أختها «إسمينة» ويعتبرها شريكة لها في جريمتها ويرى أنهما بفعلتهما هذه يهددان عرشه (لم أعلم أني أربي مجرمتين لتنزعا العرش مني).

المواجهة الثانية كانت بينه وبين «هايمون» ابنه الذي ينصحه بألا يتعصب لنظرية واحدة وهي أن ما يقوله ويفعله هو الصواب ويطلب منه أن ينصت إلى رأي الملأ من أهل «طيبة» فالشجرة التي تلين في مجرى السيل تبقى والشجرة الجامدة تقتلع من جذورها.. إنه لا يرعى حرمات الحكم إن داس على حرمات الآلهة وأمام حجج ابنه المتتالية يكشر «كريون» عن أنيابه:
كريون: أبنفسي أم بغيري أحكم هذه البلاد؟

هايمون: المدينة ليست مدينة إن كانت ملكا لرجل واحد.

كريون : أليست المدينة ملكا لحاكمها؟

هايمون: إذا أحببت أن تحكم أرضا وحدك فلا تحكم إلا القفار.

إنه يكشف بذلك عن مدى استبداده وطغيانه وإذا كان «هايمون» يدافع في ذلك الحوار عن مبدأ مهم من مبادئ الحكم، فإنه كان يدافع في نفس الوقت عن خطيبته وتكون النتيجة هي اتهامه بفساد الأخلاق وبتبعيته للمرأة.. وفي ثورة غضبه يصدر «كريون» أمره بأن تساق «أنتيجونة» إلى محبسها.

الطرف الثالث في ذلك الجدال هو «تيريزياس» العراف قارئ الغيب وهو رجل لا يعرف المهادنة فهو يواجه «كريون» ويتهمه بأنه السبب فيما أصاب المدينة من مرض فالآلهة أصبحت لا تقبل منهم صلاة ولا ضحية، كما ينبهه إلى أن العاقل السعيد هو الإنسان الذي إذا أخطأ لا يتمادى في خطئه وتكون ردة فعله على كلام العراف بنفس درجة الحدة التي تعامل بها مع أنتيجونة وإسمينة وهايمون بل ومع الجوقة إذ يخاطبه بكلمات جافة



محملة بالظنون، بل ويتوجه الاتهام لرجل الدين وهو لا يدرك أنه في تمسكه بقراراته يكون قد ألقي في باطن الأرض من كان حيا عليها وقبر نفسا حية بغير حق وترك على وجه الأرض في العراء ميتا شقيا محروما من الدفن وأنه بذلك يكون قد ارتكب ما حرمه الله عليه وأخيرا يقذف «تيريزياس» في وجهه بذلك النبوءة المنكرة بأنه سوف يفدي النفس بالنفس ويفدي كل ميت بميت من أهله ويغادره الرجل الذي لم يتنبأ للمدينة بنبوءة كذبت مرة واحدة. أصبح الأمر إذن يتطلب الحكمة فقد أصبح الآن أمام اختيار صعب فإما التسليم بالأمر الواقع الذي يقتضي عدوله عن موقفه الصارم وهو أمر كريه بالنسبة له وإما المغالبة والإصرار على التمسك برأيه وتقبل ما قد يصيبه من بلاء وهو أيضا أمر كريه ثم يقرر أن «يمتثل لمشورة منشد الكورس» ويعلن (قد بدلت رأيي وأنا الذي ربطت وأنا الذي أفك) ولكن قراره هذا يأتي متأخرا إذ ما يلبث أن يأتي الرسول ليعلن أن «هايمون» قد قتل نفسه وهو حانق على أبيه ويصاب «كريون» بما يشبه الصاعقة إذ إنه لم يفجع في ابنه فقط بل وفي زوجته التي انتحرت بمجرد علمها بما حدث. إن ما أصاب «كريون» من بلاء كان نتيجة خطئه هو وثمن حماقته وأفكاره الجاهلة، فالتعصب والصلابة كما يقول هو نفسه يعقبان الموت وتنتهي المسرحية بقوله أبعدوني أنا المغرور ليؤكد منشد الكورس أن الحكمة والمعرفة هما رأس السعادة وأن الحكم الصارم عاقبته ظلم صارم وعذاب أليم يصيب المستبدين المتعاظمين.

ويعقب «ج. مايكل والتون» على هذه النهاية في كتابه المفهوم الإغريقي للمسرح والذي ترجمه د. محسن مصيلحي بقوله «إن مبررات ما يحدث تعد مبررات مسرحية قوية فبرغم كل الأسباب التي تبرر تسمية المسرحية باسم



«أنتيجونة» فإن أقرب أقرباء «كريون» هم الذين يموتون بسبب حماقته برغم أن خطأه يعتبر خطأ إنسانيا، فاللعنة المنصبة على بيت «أوديب» شيء لا يستطيع لايوس أوجوكاستا أو أبناؤه أن يهربوا منها فبخلاف القدر الكوني هناك قدر شخصي يضعه كل إنسان بنفسه والرجل المتعنت الفخور والمتفرد الذي يبقى على خشبة المسرح خلال «الأناشيد الكورالية» وخلال مرثية «أنتيجونة» هو نفس الرجل الذي لا تهزمه إلا طبيعته الذاتية المتصلبة وفي النهاية يتم نسيان كل شيء حتى «أنتيجونة» ذاتها إلا ذلك الرجل الذي يكابد موت زوجته وابنه».

ولعل «والتون» بذلك يريد أن ينحاز إلى الرأي القائل بأنه برغم أن هذه المسرحية تحمل اسم «أنتيجونة» فإنها تبدو في هذه المسرحية ضحية وليست بطلة تراجيدية وفقا لفكرة الخطأ الجسيم التي أشار إليها «أرسطو» في كتابه «فن الشعر» وأن «كريون» هو البطل التراجيدي لأن الخطأ الذي ارتكبه كان نتيجة لنقص خلقي كان على قدر كبير من الثبات في شخصيته كالغرور والعناد والصرامة في التمسك بالرأي وغيرها من الصفات التي سبق ذكرها، وكانت النتيجة التي ترتبت عليها هي موت أقرب الناس إلى قلبه.

وهذا القول يستدعي للذهن فكر «هيجل» عن طبيعة المأساة التي تقتضي أن يعذب الشخص فيها وهو على حق، ولكن هذا العذاب قد يكون عدلا لأن الحق ليس دائما حقا محضا فقد تكون هناك أحوال يبدو فيها الحق واضحا قويا ولكن هناك حالات أخرى قد يتعارض فيها هذا الحق مع حق آخر لا يقل عنه قوة ويترتب على ذلك أن تتمثل في هذه الحالة ناحيتان كلتاهما حق إذا نظر إليهما من وجهتهما الخاصة!



وإذا كان «هيجل» قد اتخذ من مأساة «أنتيجونة» نموذجا لتطبيق هذه الأفكار فإن آبركرومبي في كتابه قواعد النقد الأدبي يخالفه الرأي ويقرر أن هذه المأساة ليست مثالا صالحا لنظرية «هيجل» ولو أنها تذكر بأن نشفق على «كريون» كما نشفق على أنتيجونة ولكن في الحقيقة أن أنتيجونة هي التي على حق وأن كريون هو الذي على باطل وأن الباطل هنا له من القوة ما مكنه من التحكم في الحق.

وفي تحليلها لشخصية «كريون» تؤكد «منيرة كراون» أننا نستطيع منذ اللحظة الأولى لدخوله على المسرح أن نعرف أي نوع من الحكام هو فهو منذ البداية يؤكد امتلاكه للدولة لأنه هو الذي يجلس على كرسي الحكم وأننا نستطيع أن نلمس نرجسيته من استخدامه المتكرر كلمة «أنا ego» ويقرنها بالسلطة مما يجعلنا نشعر وكأنه يود أن يصرخ قائلا «أنا الدولة» وإن لم يقلها صراحة وبلغة الإحصاء تلاحظ أنه قد ألقى على امتداد المسرحية نحو 350 سطرا نطق فيها كلمة «أنا» سبعا وعشرين مرة، لذلك فإنها ترى أنه يحول الصراع بينه وبين «أنتيجونة» إلى اختبار لقوته الذاتية البيولوجية وهذا يجعلنا نتساءل أين ذهبت إذن دعاوى الحفاظ على سلطة الدولة وهيبتها؟



## «أنتيجونة وشاعرية كوكتو»

يميل الكثير من الكتاب والمبدعين إلى كتابة سيرهم الذاتية في صورة اعترافات تفصيلية أو يوميات تعكس في مجموعها بعض الجوانب المتعلقة بكثير من الأمور الشخصية وقد تفيد هذه اليوميات أو المذكرات الدارس لإبداعهم وتساعده في التعرف على بعض المؤثرات التي ساهمت في تكوينهم الفني وفي معرفة طبيعة الحياة الثقافية والفنية في مجتمعاتهم.

ومن الأدباء من قد تنعكس الكثير من الوقائع والأحداث الشخصية في إبداعهم إلى الدرجة التي يصبح معها هذا الإبداع مجرد صياغة لتجاربهم أو حياتهم الشخصية ويفضل فريق كبير من المبدعين الفصل التام بين حياتهم الشخصية وإبداعهم الفني لأن ما يهم الجمهور المتلقي في المقام الأول هو المصنف الفني أو الأدبي بصرف النظر عن الظروف الشخصية التي أنتج هذا المصنف في ظلها «وجان كوكتو» يقول في كتاب له بعنوان «أفيون» إني لأتساءل كيف يستطيع الناس ترجمة حياة الشعراء إذا كان الشعراء أنفسهم لا يستطيعون كتابة حياتهم الخاصة ففيها كثير من الأسرار وكثير من الأكاذيب الحقيقية وكثير من تشابك الخيوط، بل ويؤكد في موضع آخر أنه عندما حاول تذكر شبابه وقع في الخلط بين المراحل فراح يقفز بضع سنوات ويضع شخصيات في مواضع أو مواقف تنتمي إليها شخصيات أخرى، وذلك بفعل ما قد يخيم على الذاكرة من اضطراب ولكنه مع ذلك يتذكر ذلك السؤال الذي طرح عليه وهو طفل في الخامسة وهو: ما الذي تريد أن تصبح عليه عندما تكبر فأجاب على الفور مخترعا وقد اختلط عليه الأمر في ذلك العهد فقد تداخلت في ذهنه كلمتا مهندس ومخترع ولكن



رغبته تلك قد تحققت بالفعل عندما تقدم به العمر إذ إنه في إبداعه يجمع بين الصفتين فهو كاتب وشاعر وناقد مبتكر وهو مخرج ومصور ونحات وموسيقي فقد كتب سبع روايات وثلاثين ديوانا من الشعر وخمسة وأربعين كتابا نقديا وعشرة سيناريوهات للسينما وخمس عشرة مسرحية علاوة على كتابته «ليبريتو» لبعض الباليهات وإن لم تحقق هذه الباليهات أي نجاح يذكر إذ فشل باليه «الإله الأزرق» فشلا ذريعا سنة 1912، ثم فشل أيضا باليه استعراض Parada سنة 1917 والذي أخرجه راقص الباليه المعروف «سيرجي دياجيليف» 1872 - 1929 وصمم مناظرة «بابلوبيكاسو»، كذلك فقد اشترك مع آخرين في إصدار بعض المجلات الأدبية وقد اختير أميرا للشعر الفرنسي كما انتخب عضوا في الأكاديمية الفرنسية سنة 1955، كما أصدر بيانا تحت عنوان «الديك والمهرج لخص فيه الحركة الجديدة في الموسيقى والتصوير والشعر».

في عشرينيات القرن تخلى «كوكتو» عن المسرح الغنائي الراقص ولجأ إلى التراث المسرحي العالمي ممثلا في مسرحية «روميو وجولييت» وعالجها علاجا جديدا مغايرا لنهج شكسبير في الكتابة وتراوح رد الفعل تجاه هذه التجربة ما بين الاستحسان والاستهجان، أما التراث الإغريقي فقد كان له سحره بالنسبة إليه فقد عاد إلى الأساطير الإغريقية وإلى إبداع كتاب التراجيديا وتناول تناولا عصريا مسرحيات أوديب سنة 1928 في نص ترافقه موسيقى «سترافنسكي» ثم مسرحية «أنتيجونة» في نفس العام أيضا، كما استطاع من خلال مسرحية الآلهة الجهنمية سنة 1934 خلق أسطورة أوديب المعروفة خلقا جديدا، ثم تناول أسطورة «أورفيوس» وقد حرص على إخضاع كل هذه المعالجات لمفهومه في الشعر والمسرح وفيها

يعبر لسان حاله دائما عن مقولته «ضع شيئا عاديا مألوفا في مكانه ونظفه، ادعكه، أضئه حتى يروعك بشبابه» وبتلك الجدة والانبثاق اللذين كانا له في منبعه الأول فأنت بذلك تصنع عمل الشعر، والترجمة هنا لإدوارد الخراط الذي قارن في مقال له بمجلة المسرح عن معالجة أورفيوس بين «چان كوكتو» و«چان أنوي» ويعرض فيها أيضا لمفهوم «كوكتو» في الشعر والذي يشخصه من خلال تلك الصورة الغريبة «إننا نرى كلبا أو عربة أو بيتا في مدى لمحة بصر للمرة الأولى ويقنعنا كل ما تمثله هذه الأشياء من سمات خاصة، من جنون، من سخرية ومن جمال ثم تأتي العادة بعد ذلك على الفور فتدعك هذه الصورة القوية ببصماتها وإذا بنا نلاطف الكلب ونوقف العربة ونسكن البيت ولا نعود نراها. هذا هو دور الشعر، إنه يكشف بكل ما في هذه الكلمة من قوة.. إنه يظهر الأشياء المدهشة التي تحيط بنا وتسجلها حواسنا بشكل آلي يظهرها عارية تحت ضوء يهز الخمول والحذر».

وهذا المفهوم متأثر إلى حد كبير بالحركة السريالية التي انضم إليها بعض الوقت والتي كانت ترى في الشعر كنزا رفيعا تشترك الإنسانية كلها في امتلاكه وتتفق على استطاعة كل إنسان أن يكشف عن شاعريته إذا ما تخلى عن نظرته النفعية للحياة (انظر مجلة المسرح مارس سنة 1998).

وقد كان «كوكتو» معنيا بكشف مشكلة التناقض بين طبيعة الشعر الغنائي والشعر الدرامي وقد صب اهتمامه على توضيح ما يقصده بالشاعرية وليس بالشعر إذ كانت باريس في عشرينيات القرن الماضي تموج بالعديد من الآراء الداعية إلى خلق شعر مسرحي يرتفع إلى مستوى يتناسب مع روائع التراث الكلاسيكي القديم وذلك بعد النقد الموجه للمسرح الشعري الذي يركز على الشعر ويوجه اهتمامه الزائد به على حساب الدراما ويتحقق عند «كوكتو»



البعد الشعري في العمل الفني على عدة مستويات، على مستوى اللغة أو الإحساس أو الفكرة أو الأسلوب وهذا يؤدي إلى خلق بعد إنساني يعمل على إثراء العمل الفني شكلا ومضمونا.

لقد كان «كوكتو» حريصا على خلب لب جمهوره، وقد اتخذ موقفه من هذا الجمهور أكثر من شكل فقد أشار أحد النقاد إلى أنه ذهب ذات مساء لزيارته في مسرح «هبيريو» حيث كانت تعرض مسرحية النسر ذي الرأسين فقاده «كوكتو» إلى ممر تفضي أبوابه إلى الصالة ودعاه إلى مراقبة الجمهور من خلال فتحة صغيرة مكنته من أن يقوم بفعل المراقبة من دون أن يراه أحد ويصف هذا الموقف بقوله «كان الصمت شاملا مقدسا وكانت الوجوه متطلعة إلى الممثلين في تعبير واحد ينم عن الاهتمام الوله والتعاطف العميق» وهنا قال له «كوكتو» «النظر إليهم وهم في هذه الحالة هو أكبر فرحة أحس بها في المسرح، ذلك السحر هو الذي يمكن أناسا مجهولين اجتمعوا بالمصادفة من الإحساس بمشاركة شخصيات وهمية إلى درجة التنفس على إيقاع أنفاسها والإحساس بأفراحها وآلامها في نفس اللحظة وبنفس القوة».

لقد تحول «كوكتو» بين أكثر من تيار من التيارات الفنية المختلفة وخاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين فقد كان تكعيبيا ومستقبليا وداديا وسرياليا ورمزيا ومن الكلاسيكيين الجدد وتحت أي ظرف من هذه الظروف كان مثيرا لدهشة وحيرة جمهوره الذي يسيطر عليه أحيانا ولكنه غالبا ما كان يسحره من دون أن يشعره بأي ملل ويمدح عددا من أصدقائه ما تنطوي عليه شخصيته من سيطرة روح الفكاهة فضلا عن تمتعه بالجاذبية والطيبة.

وعن طريقته في الكتابة يقول «كوكتو» إن الأوراق والقلم والحبر تصيبه بالفزع إذ تتكتل ضده وتتآمر عليه وأنه يعرف أنها تريد منعه من الكتابة وأنه عندما يقوم بردها على أعقابها تبدأ الآلة التي بداخله في العمل وذلك يجبره على البذل وعلى المزيد من العمل وعندئذ يأخذ ذهنه طريقه إلى الإبداع إلا أنه قليلا ما يتدخل في عملية الحبك، إذ يبدو في أثناء عملية الكتابة كالذي يسير في أثناء نومه إذ يكون نصف نائم وعلى حد تعبيره أنه عندما يصل إلى درجة الوعي وإدراك الحركة الآلية لتلك الماكينة التي تعمل في داخله يتوقف عن الكتابة وهو يريد بذلك التأكيد على إنه يطلق العنان للاوعيه لينطلق في الكتابة، لذا فقد قيل إنه لا يجدر بالمرء أن يسأله أو يستجوبه باحثا عن آرائه وتناقضاتها أو عدم دقتها أو البرهنة على صحة ما يذهب إليه كما يفعل قاضي التحقيق.. وكل ذلك ينتمي إلى الجاذبية التي يتمتع بها.. إنها جاذبية السطح الخارجي البراق الذي يمكن أن يخفي تحته أسرارا عميقة راسخة في الأعماق.

وبعد أن عرضت مسرحيته «أورفيوس» في برلين من إخراج «ماكس راينهارت» أرسل إليه الشاعر الألماني «ريلكه» برقية قال له فيها «إنك تحيي الكلاسيكيات فتكتسب بذلك سمرة كالتي يكتسبها العائد من شاطئ البحر فإلى أي مدى يمكن أن تستمر هذه السمرة؟!»

ولم يكن «كتوكتو» يحاول مطلقا أن يقاوم رغبته في التعبير عن أي ومضة غريبة أو طريفة، كما كان يطلق النكات حتى ولو لم يكن هناك أي علاقة ترابط أو سببية بين الخاطرة والنكتة، ومع ذلك فليس من الحكمة ألا نحمل كل ذلك الذي يفعله على محمل الجد.



وتبدو شخصياته الدرامية كما لو كانت مثل نماذج الموديلات التي تعلق عليها الأزياء فهو يبدو في إبداعه الجمالي الأدبي والفني كمصممي الأزياء المشهورين وعندما تتحرك تلك الموديلات - سائرة بلا أجساد - بفاعلية يمكن للمرء أن يتخيل أو يخمن أنها مانيكانات حقيقية.

وقد قال عنه «كلاوس مان» سنة 1952 : إن «كوكتو» ليس كاتبا أخلاقيا أو ساخرا وإنما هو جمالي بصفة مطلقة، متعصب للشكل، للظاهر وللتعبير والحركة ولكن خطيئته التي لا تغتفر هي أنه بلا أسلوب!

كذلك فقد كتب ألفريد كير يقول: إنني اسأل نفسي دائما عما إذا كان «كوكتو» يملك موهبة تثير الدهشة أم أنه موهوب فقط في محاولة إثارة دهشة الآخرين؟ وهذا الأمر سيبدو أكثر وضوحا عند موته وليس الآن!

كما كتب ناقد ألماني آخر عام 1963 أنه كان من أهم الشخصيات في قرننا هذا - القرن العشرين إذ يبدو كفولتير بالنسبة إلى الرأي العام قبل الثورة العظمى، ومثل «فرانزليست» بالنسبة إلى الموسيقى في القرن الماضي.

وقد منحته «جامعة أكسفورد» درجة الدكتوراه الفخرية عام 1956 وفي الكلمة التي ألقاها أمام جمع من طلبة هذه الجامعة قال: في اللحظة التي قررت فيها أن أقطع صلتي بأخطائي حين كتبت كتابي «بوتوماك Le patomak وجدت نفسي في دوامة من الأماكن والأسماء والتواريخ والفنادق التي رابطت فيها ولم أستطع أن أدفع بها حساباتي قط، دوامة من الصداقات ومن الخلافات ومن ضروب الحماس والأشجان والأخطار والأمراض والأحزان ووجدت نفسي في عذاب درامي وفي زوبعة من الرياح



المتضاربة ومن العواطف والجزر السعيدة والجزر المهجورة، وبقدر ما كانت حكاية هذا كله شيئا مستحيلا فإنها تبدو أيضا غير معقولة» انظر مقدمة فؤاد كامل لمسرحية فرسان المائدة المستديرة لكوكتو.

وفي عام 1963 أصيب «كوكتو» بصدمة قلبية وبعد وفاة المطربة العالمية الشهيرة «إيديث بياف» قال إني محموم إلى درجة اليأس ومات بعدما اشتدت عليه وطأة المرض وقد كتب على قبره هذه العبارة «إني باق معكم».

## «أنتيجونة كوكتو.. مطابقة أم اختلاف؟»

لم يكن «الهدف» من عرض مسرحية «أنتيجونة» على مسرح الأتيلييه في 20 ديسمبر عام 1928 في مناظر من رسم «بيكاسو» وديكور تجريدي خالص وبمصاحبة موسيقي لمؤلف معاصر «أونيجر» هو صب العرض في قالب معاصر يتم استخدام العناصر المرئية والمسموعة فيه بطريقة مبتكرة فالنص نفسه قد وصل في تركيزه وكثافته درجة تثير الدهشة بالفعل خاصة وأن المتلقي له يكتشف منذ الوهلة الأولى أن «كوكتو» قد احتفظ بالإطار العام الذي يربط بين الوقائع والأحداث على نفس النهج الذي سار عليه «سوفوكليس» في معالجة الأسطورة إلى درجة تقترب من التطابق، وبرغم ذلك فهناك بعض الاختلافات بين العملين يمكن الوقوف عليها من خلال استخدام أداة المقارنة بينهما برغم أن العملين يتفقان في معطيات المشهد الافتتاحي في المسرحية وبنفس الشخصيتين «أنتيجونة» و«إسمينة» فإن «كوكتو» يتمسك فقط بالشكل الظاهري للمعتقد الديني والذي يتمثل في إكرام الميت بدفنه حتى لا تظل روحه حائرة بين عالم الموتى وعالم الأحياء ولكنه يستخدم الواقعة المرتبطة باعتزام «أنتيجونة» القيام بذلك كوسيلة



فنية تساهم في خدمة البناء الدرامي للمسرحية فقد اختار أن يعرضها في إطار التقنيات الفنية لمسرحية الفصل الواحد والذي يختلف بطبيعة الحال عن البناء الدرامي للتراجيديا الإغريقية بصفة عامة والبناء السوفوكلي بصفة خاصة فالمعروف أن أجزاء التراجيديا الأربعة هي المقدمة وأغنيات الجوقة (المدخل والفاصل الإنشادي أي البارودوس والإستاسيمون) ثم المشهد التمثيلي المعروف باسم «الإبيسود» وهو الجزء الدرامي في التراجيديا إذ يتألف من الحوار الذي يدور بين الشخصيات في المسرحية ليكشف أبعادها ويطور أحداثا يؤديها الممثلون ويقع بين نشيدين من أناشيد الجوقة وهو بمثابة فصل من فصول المسرحيات الحديثة وتحتوي معظم المآسي الإغريقية على خمسة إبيسودات وذلك هو ما دفع كتاب الكلاسيكية الجديدة في القرن السابع عشر إلى أن يصيغوا مسرحياتهم في خمسة فصول، هذه الأجزاء الكمية للتراجيديا تجعل من المسرحية مجموعة من المشاهد التي تساعدنا في التعرف على معمار بنائها.

ويرى «بوتشر» أن الحبكة في الدراما هي «المعادل الفني» للفعل في الحياة الواقعية والفعل من وجهة نظر «أرسطو» في كتابه «فن الشعر» ينبثق من علتين هما الشخصية والفكر فتكوين شخصية الإنسان هو الذي يملي عليه سلوكه، أما فكره أو إدراكه المتمثل في قدرته على الفهم فيدله على ما ينبغي عليه القيام به أو الإحجام عنه في كل موقف من المواقف والفعل الذي قامت به «أنتيجونة» في مسرحية «سوفوكليس» كان مبنيا على إيمانها بالقانون الإلهي غير المكتوب وبحرصها على ذوي رحمها وانطلاقا من صفة العناد المسيطرة على تصرفاتها وأفعالها والدوافع النفسية المحركة لها، وحبكة المسرحية هي روح المأساة وهي قائمة على التنظيم الهندسي لأجزاء



المسرحية ولكنها مصنوعة مما تفكر فيه الشخصية وبما تفعله، ومعنى هذا أن مادة الحبكة هي الشخصية ومادة الشخصية هي الفكر وهذا التوصيف الذي يشرح به إبراهيم حمادة معطيات الأجزاء الكمية والكيفية في المأساة يقودنا إلى ضرورة الإشارة إلى حجم المأساة فالفعل الكامل الذي تحاكيه يحتم على المؤلف الاهتمام بالبناء الدرامي الذي يقتضي أن يحتوي على بداية ووسط ونهاية وتشكل في مجموعها الخط الدرامي الذي ينشأ - فيما يذهب إليه محمد حمدي إبراهيم في كتابه دراسة في نظرية الدراما الإغريقية والذي ينشأ من عدة تغيرات في التوازن بين الإرادة الإنسانية ومصيرها المحتوم وتتحدد خطواته في مقدمة ثم فعل يؤدي إلى تصاعد .. ذروة ثم فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد ثم الحل وهو نفس الخط الذي تلقفه الناقد الألماني «جوستاف فريتاج» (1816 - 1895) وصاغ من خلاله المراحل البنائية للمسرحية والتي عرفت باسم «هرم فريتاج».

ولا شك في أن البناء الدرامي الخاص بمسرحية الفصل الواحد الذي اختاره «كوكتو» يختلف اختلافا كبيرا عن نمط بناء المسرحيات ذوات الفصول فهذه النوعية من المسرحيات القصيرة أو متوسطة الطول تتميز بوحدة الأثر العام، أي الأثر الفني والفكري الذي يتركه العمل في نفوس الجمهور، وتعتمد هذه المسرحيات في مادتها الدرامية على موضوع واحد يعبر عن أزمة أو حالة أو يصور مرحلة مهمة في حياة شخصية من الشخصيات في حبكة محكمة، وتستغني بذلك عن الحبكات الثانوية، وتتميز بالإيقاع السريع وقلة عدد الشخصيات وقصر مدة العرض وهذه الخصائص العامة ترتب عدة نتائج تقنية أبرزها وحدة الموضوع كما ذكرنا ووحدتا المكان والزمان واختيار موقف يصل بطبيعته إلى ذروة قريبة من نقطة النهاية.



والجو المتوتر الذي يرفع عنه الستار في معالجة «كوكتو» شديد الشبه بالمعالجة السوفوكلية للأسطورة فأنتيجونة تحصر رغبتها الدرامية بدافع من معدنها الأصيل في دفن الجثمان مخالفة للأمر أو المرسوم الذي أصدره «كريون» الحاكم وليس الخال فعدم تنفيذه يفصلها عن واجبها نحو أسرتها وهي تعرف الجزاء المترتب على الفعل الذي سوف تقوم به وهو الموت، ولأنها تعتبر أن الوقت الذي ينبغي عليها فيه أن ترضي الموتى أعظم وأجل من الوقت الذي ينبغي عليها فيه أن ترضي الأحياء وتأتي رغبتها في إرضاء الآلهة في ذيل قائمة دوافعها على العكس من أنتيجونة سوفوكليس التي كانت تدافع مثلها عن العدالة مع إصرارها على تطبيق القانون الإلهي في المقام الأول، ورفض «إسمينة» مشاركتها لا يعكس فقط وجه الاختلاف بينهما وإنما اختلاف أبعاد شخصية الأختين فإسمينة تفكر بعقلها وتحت تأثير تقاليد مجتمعها وأنتيجونة تغلب عاطفتها راغبة في التحقيق الكامل لذاتيتها حتى لو كان الثمن هو رفض الحياة وتقبل الموت على أنه هو اليقين بالنسبة إليها أو بتعبير آخر هو الوسيلة لاكتمال تحقيق الذات فإسمينة يسيطر عليها الخوف لمجرد التفكير في تحدي إرادة السادة ممثلة في أوامر الحاكم رجل الدولة الأول، كما أنها من ناحية أخرى تقبل الإذعان للسلطة لأنها تنتمي إلى جنس النساء الذي ليس في طاقته ولا في إمكانه عصيان الرجال، فالنساء على حد قولها لا تعرف كيف تقهر الرجال والرجال الذين يحكمون أقوى منها ومن أختها، لذلك فإنها تحاول أن تؤثر على شقيقتها وتدفعها إلى التخلي عما هي مقدمة عليه وتؤكد ذلك بقولها: «تصوري النهاية المشؤومة التي تنتظرنا نحن الاثنتين الوحيدتين لو أننا تحدينا إرادة سادتنا. نحن نساء يا أنتيجونة .. نساء لا تعرف كيف تقهر الرجال.. الذين يحكمون أقوى منا .. فليسامحني



«بولبنيس».. ولكني أرضخ.. سأذعن للسلطة فمن الجنون أن يحاول المرء ما ليس في طاقته، إن هذا الفكر الذي تمثله «إسمينة» هو فكر يهيئ لهيمنة الرجل ودونية وتهميش دور المرأة في كافة مناحي الحياة مع ارتباطه بكثير من المفاهيم الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والعائلية بل والقانونية وغيرها، وهذه الأفكار تندرج تحت ما يعرف «بالبطريركية» أو الأبوية التي تعود إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين «حكم الأب» وهذا نوع من تكريس السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية، وعندما يعلم «كريون» من الحارس ما حدث من «أنتيجونة» تثور ثائرته خاصة عندما يعلم بالصفة العمدية للفعل إذ تواجهه بجسم قائلة «لقد فعلتها... إني أعلنها.. وتشير الإرشادات المسرحية إلى أنها راحت تحدثه بندية» (أنتيجونة وكريون يتكلمان وجبهاتهما متلامستان) وذلك بعد أن يؤكد لها ولنفسه وللجوقة «إنها تهينني عن عمد. وتسخر مني وتتباهى بذلك.. إنها هي التي ستكون الرجل إذا تركتها تفعل».

إن «كريون الحاكم / الخال / الأب / الذكر تزداد ثورة غضبه وتتصاعد حدة الصراع بينهما فهو ينطلق في سلوكه من فكرة التمييز البيولوجي بين الذكر والأنثى، ترى هل يعود مصدر الأبوية هنا إلى مجرد الفروق البيولوجية العضوية التي تفرق بينهما أم يعود إلى مصدر نفساني ينطلق من هذه الفروق؟»

لقد اختارت «أنتيجونة» الموت برغم أنها قد ولدت للحب وليس للكراهية وأيا كانت الدوافع المحركة لها فإن «كريون» لا يرضى بأن تقوم المرأة بسن القوانين أو الخروج عليها واستمرارا لموقفه المتعنت يرفض الاستمرار في مجادلة ابنه «هيمون» خطيبها ويدير دفة الأمور في نفس الاتجاه الذي يصر



عليه، ويري أنه ابنه لا يدافع عن العدالة أو عن المدينة أو أصول الحكم، وإنما يفعل ذلك من أجل الفتاة التي يهتم بها، ولكن إذا كان الأمر يرتبط بمناط الاهتمام فإن «كريون» يكون هنا هو الفتاة لأن «هيمون» يهتم به أكثر، وهذا ما يعتبره «كريون» سبا في حقه .. إن ابنه في نظره مجرد فتى يترك نفسه لتوجيه امرأة هو أسيرها.

لقد رفض «كريون» من قبل تفسير الجوقة بأن الآلهة وراء فعل موارات الجثة التراب واعتبر أن الأمر برمته مجرد مؤامرة وخيانة من أجل المال، مؤكدا أن السبب في ذلك يتمثل في قيام بعض الخونة الذين يثورون خفية بدفع مال للمجرمين كي يقوموا بمثل تلك الأفعال، لذلك فإنه لا يقبل قول الكاهن «تيرزياس» اعلم أنك تنحرف «بعد أن كان يسير في خط مستقيم فالإنسان قد يخطئ ولكن إصراره على الخطأ إنما هو دليل الحماقة» وبمجرد أن ينتهي الكاهن من كلامه يوجه له «كريون» نفس الاتهام القائم على فكرة المؤامرة ولا يكتفي بمهاجمته وحده ولكنه يهاجم الكهنة بأن عصبتهم شديدة الرغبة في المال وأن هناك من يدفع له من أجل أن يشكل جبهة معارضة ضده لتقويض حكمه ويصر كريون على التشبث بموقفه المتعنت:

كــــريون: اعلم أني لن أغير رأيي.

تيرزياس: اعلم بدورك أن موت ابنك سيكون ثمنا لجريمة دفن امرأة حية.

وانتزاع جثة لبلوتان .. سوف يمتلئ قصرك بالشكوى.

ويخرج الكاهن غاضبا ليترك «كريون» نهبا لقلق شديد يزكيه قول «الجوقة» أن نبوءاته لا تخطئ أبدا وهنا يقف «كريون» حائرا بين قسوة الرضوخ للأمر الواقع وبين شناعة الإصرار على التمادي في الخطأ وما



يمكن أن يترتب عليه من سوء الحظ وسرعان ما ينتصر لفكرة العدول عن قراره والعمل على الإسراع في إنقاذ الفتاة أي أن يتنازل برغم قسوة مثل ذلك القرار.

ويخرج «كريون» وبعد فاصل إنشادي قصير للجوقة يصبح المسرح خاليا إلى أن يظهر «الرسول» ليؤكد أن ما حذر منه الكاهن قد وقع بالفعل وأن «هيمون» قد انتحر وما تلبث أمه أن تظهر في أعلي الدرج وتسمع وصف «الرسول» الشاهد على ما جري من أحداث انتهت بموت الحبيبين.

ويمكننا إذا قارنا بين هذا المشهد عند «كوكتو» بنفس المشهد عند سوفوكليس أن نشهد «لكوكتو» بالبراعة في التركيز والتكثيف والبعد عن الوصف والاستطراد كسرا لعنصر السرد المتمثل في رواية الأحداث وسعيا للوصول إلى الحقائق من أقصر الطرق وينتهي الأمر «بكريون» أن يقعد ملوما محسورا حيث فقد زوجته أيضا إذ انتحرت عند أقدام الهيكل متهمة إياه بقتل إنتيجونة وهيمون.

وتنتهي المسرحية على صيحة شبيهة بنفس الصيحة التي أطلقها في نهاية المعالجة السوفوكلية.. «النجدة.. اذهبوا بي.. أبعدوني.. أنا أقل من لا شيء.. أقل من لاشيء.. لا أعرف مطلقا أين أضع نظراتي.. يداي.. قدماي.. كل شيء يضيع.. كل شيء ينزلق من تحتى الصاعقة تسقط فوق رأسي.

وتعقب على ذلك الجوقة المكونة من مجموعة من النسوة الهرمات بقولها إن صيحة ندم «كريون» هذه قد جاءت متأخرة.

قد تبدو شخصية «أنتيجونة» عند سوفوكليس ضحية لعنادها وكبريائها الذي ورثته عن أبيها ولتلك اللعنة الأبدية التي صبتها الآلهة على «الملك

لايوس» والد أوديب وعلى نسله من بعده وضحية إصرارها على تحقيق العدالة المطلقة كما كانت ضحية طغيان الحاكم الطاغية وقد سيقت لملاقاة مصيرها الفاجع في الوقت الذي تحلم فيه مثل كل فتاة في سنها بتحقيق السعادة التي تتوج بالزواج وبدلا من أن تزف إلى خطيبها تزف إلى الموت.

وعندما نقارن بين بناء نفس الشخصيتين عند الكاتبين نلحظ أنها تسيره خطوة نحو تحقيق ما أسماه «مايكل والتون» بالأسباب التي تبرر تسمية المسرحية باسمها وبرغم أن «كوكتو» يحتفظ هنا بكل معطيات الأسطورة وبطبيعة شخصية «كريون» عند «سوفوكليس» باعتباره ذلك الرجل الذي هزمته حماقته وقدره الشخصي الذي أدى إلى تحطيمه بفعل المآسي التي حدثت له الواحدة تلو الأخرى كنتيجة حتمية لما ارتكبه من خطأ إنساني، برغم ذلك فإن رسمه لشخصية «أنتيجونة» أضاف به إليها بعض الرتوش التي تساهم في إبراز البعد الإنساني في المعالجة.

لقد اختارت «أنتيجونة» عند «كوكتو» أن تسلك طريق المعارضة ليس فقط دفاعا عن حق أخيها وإنما لتأكيد ذاتها بتمسكها بالحق بدافع من الحب وهي تقرن القول بالفعل في شجاعة تحسد عليها من كانت في مثل عمرها، لذا فإنها ترفض قرار «كريون» وترفض العدول عن أفكارها أو مجرد الإحساس بالندم على فعلتها وترفض السعادة التي كان يمكن أن تتحقق لها على أشلاء ذوي قرباها وتبدو قوية متماسكة في كبرياء، لقد اختارت الموت إذن بينما اختارت «إسمينة» الحياة .. وفي مثل هذا الموقف قد يجد المرء من يستحسن موقف «إسمينة» السلبي وقد يجد آخر أن ما فعلته «أنتيجونة» هو عين الصواب، وعندما تستنكر «إسمينة» حكم «كريون» على أختها بالموت وتحاول أن تذكره بأنه بذلك إنما يقتل خطيبة ابنه فإنه



يرد عليها ببساطة بأنه سوف يجد خطيبة أخرى فهو لا يقبل زوجة ابن شريرة.. إنه لا يحرم بذلك ابنه من الفتاة التي يحبها لأن الموت هو الذي سيفسخ هذا الزواج.. موت أنتيجونة إذن أكيد ولا يقبل «كريون» أن يكون ذلك موضعا للنقاش حتى لو كان ذلك لأسباب إنسانية.

وإذا كانت «أنتيجونة» تبدو قوية متماسكة فإن المؤلف هنا لا ينسى التعبير عن بعد إنساني آخر من أبعاد شخصيتها يصور من خلاله الحالة التي بدت عليها وهي تساق إلى حتفها إذ تسيطر على أقوالها نغمة من الحزن النبيل ترثي فيه «أنتيجونة» نفسها .. ترثي الأنثى التي تكمن داخلها وحلم السعادة والزواج والأمومة الذي تحلم به كل فتاة والذي سوف يتعرض بعد لحظات للوأد عند تنفيذ الحكم فقبل ذلك بلحظات تخاطبها الجوقة قائلة:

الجوقـــة: إنه خطئك «لقد هتكت العدالة.. وتتحملين أيضا بسبب أوديب»».

أنتيجونة : أنا ابنة حرام .. هذا هو السبب في موتي.

الجوقـــة: تكريم الموتى خير.. ولكن ليس من الخير أن نعصي سادتنا وكبرياؤك هو الذي جعلك تهلكين.

إنها مازالت تصر برغم ذلك على أنها كانت تتحرك انطلاقا من مبدأ لأن موت أبويها كما تقول يعني ألا تأمل في أشقاء جدد وأنها بسبب هذا المبدأ تساق للموت ليحرمها «كريون» بذلك من الزواج ومن الأمومة.

وداخل إطار هذا الحيز المحدود لمسرحية الفصل الواحد استطاع «كوكتو» أن يبلغ رسالته متجنبا أي إسهاب أو حشو فقد قلص من دور «الجوقة» واتخذ منها فقط وسيلة فنية للربط بين الأحداث والإعلان عن دخول الشخصيات وخروجها، كما خفف من الطابع السردي والفواصل



الإنشادية مع تغيير شخصياتها من حيث النوع إلى مجموعة من النسوة، كما حرص على الاقتصاد وتجنب التطويل في الحوار المتبادل بين الشخصيات ولم يصل بعمله إلى أي درجة من درجات القصور المخل بل ساهم كل ذلك في إضفاء المزيد من الشاعرية على نصه.



## أنتيجونة

أمام قصر أوديب ميدان طيبة .. في القصر كريون الذي خلف على عرش طيبة بعد أوديب .. انتهت بالأمس معركة بين ولدي أوديب .. بعد ما قتل أحدهما الآخر وهزم جيش أرجوس الذي استعان به بولينيس على أخيه وأصبح الفجر فصحت أنتيجونة توقظ أختها «إسمينة».

أنتيجونة : إسمينة هل تعرفين أن زيوس مازال يصب علينا نحن الأحياء بعد مصائب أوديب فيضا من البلاء.. فقد بلونا كل شيء قد بلونا العذاب والخزي والعار وكافة المصائب والآن ما هذا النبأ؟ أني سمعت أن قائد طيبة قد أعلن على الملأ قانونا حديثا.. فهل سمعت بشيء أم غاب عنك ما يدبر أعداؤنا لأصدقائنا من سوء.

إسمينة : لم أسمع نبأ أليما ولا خبرا سارا عن أصدقائنا منذ حرمنا أخوينا اللذين قتل كل منهما الآخر بيديه في يوم واحد ومنذ هزم جيش أرجوس في الليلة البارحة.. لم يبلغني بعدئذ خبر أسعد به أو أشقى.

أنتيجونة : كان ذلك ما كنت أقدر ومن أجل ذلك ناديتك لتخرجي من أبواب القصر وتسمعي وحدك بمعزل عمن عسى أن يسمعنا.



إسمينة : ما خطبك؟ كأنك تدبرين أمرا.

أنتيجونة : أو لم تسمعي أن كريون قد أمر بأخوينا أن يدفن أحدهما ويحرم الآخر من حق الدفن وقد أمر باتبو كليس أن يدفن ليكرمه بين الموتى في الآخرة، أما جثة بولينيكس المسكين فقد نادى مناديه في المدينة يحرم عليه أن يدفن أو يبكيه أحد، وأمر به أن يترك غير مبكى عليه ولا يدفن ويترك نهبا وغنيمة شهية للطير التي تروح خماصا تبحث عن طعام تأكله.. ويقولون إن كريون الطيب قد نادى بهذا البلاغ لتسمعيه أنت وأسمعه أنا خاصة وأذاعه هنا ليعلمه من لا يعلم ولم يبلغ بلاغه سدى بل أمر بقتل من يعصي أمره ويرجمه في المدينة. والأمر إليك فأظهري شرف منبتك أو دلي على أنك خلف سيئ من أصل شريف.

إسمينة : فيا مسكينة ما غنائي إذن إن كان الأمر ما تقولين؟ وسواء أنقضت الأمر أم لم أنقضه.

أنتيجونة : انظري هل تعاونينني في عنائي وجهدي؟

إسمينة : أي خطر تلقين وأين شردت نفسك؟

أنتيجونة : أتوارين الجثة معي بيدك هذه؟



إسمينة : أتريدين أن تدفنيه بعد ما حرم دفنه على المدينة؟

أنتيجونة : إنه أخوك وأخي حتى إن أبيت.. ولن أحتمل أن اتهم بخيانته.

إسمينة : يا لك من شقية، أتفعلين ما حرم كريون؟

أنتيجونة : ليس بيده أن يقطع ما بين أهلي وبيني.

إسمينة : يا مصيبتاه اذكري يا أخت كيف مات أبونا مكروها غير مجيد حين استبان ما اقترف من الإثم فمزق عينيه بيده ثم جاءت التي كانت أما وزوجة له.. فقد كانت تحمل هذه الصفة المزدوجة فانتحرت بحبل مفتول ثم كانت ثالثة المصائب ما نزل بأخوينا لقد اقتتل الاثنان فقتل كل منهما الآخر في يوم واحد لقي المسكينان مصرعهما كل على يد أخيه فانظري لم يبق بعدهما أحد سوانا، فأي بلاء نلقى إن عصينا ما ينهى عنه حاكم بأمره أو نبذنا سلطانه، ثم لا يذهب عن بالك أننا لسنا إلا نساء لا قبل لنا بمقاومة الرجال ثم إن حكامنا أشد منا قوة .. ولابد لنا من طاعتهم مهما كان حكمهم أليما وأنا أسأل من طوت الأرض أن يقبلوا عذري لأني مكرهة على أن أطيع أولي الأمر .. ومن يعارض تيارا أقوى منه فليس من الحكمة في شيء.



أنتيجونة : لن أستعين بك حتى إن أحببت أن تعينني وما أرضى أن تشاركيني .. وأنت وشأنك لكني أنا سأدفن أخي، والموت شرف في سبيل هذا الواجب سأرقد بجانبه حبيبة بجوار حبيب وأؤدي بذلك حقا من حقوق الله عليّ .. وما نـؤدي من حق مرضاة للموتى أبقى مما نفعـل مرضاة للأحياء على هذه الأرض.. فسـأبقى بين الموتى إلى الأبد.

وأنت إن طاب أن تسـتهيني بحـق الآلهة فافعلي ما شئت.

إسمينة : إني لا أفعل ما أراه اسـتهانة بالموتى وبحقوق الآلهة ولكنـي خلّفت عاجزة عـن أن أفعل ما أعصي به ما يأمر به وما ينهى عنه رجال المدينة.

أنتيجونة : قدمي أنت هذه المعاذير أما أنا فذاهبة لأواري جثة أخي وحبيبي.

إسمينة : يـا ويلتاه أيهـا الشـقية.. إني أخـاف عليك خوفا شديدا.

أنتيجونة : لا تفزعي ولا تخافي عليّ .. أصلحي قدر نفسك.

إسمينة : لا تبوحي بهذا الفعل لأحد.. اكتميه سـرا وسـأكتم سره معك.

أنتيجونة : أف لك! اذهبي فاجهري به فإن سكت ازددت كراهية في نفسي، اذهبي فنادي به على الناس أجمعين.

إسمينة : إن لك قلبا يغلي بينما تجمد مني الدماء خوفا.

أنتيجونة : إني أعرف أنني أرضي من يجب أن أرضي.

إسمينة : إن كان ذلك في طاقتك، ولكن تحبين المستحيل.

أنتيجونة : لن أسكت حتى تعجز طاقتي.

إسمينة : أولا لا ينبغي لنا أن نطلب المستحيل.

أنتيجونة : إن كان هـذا كلامك فأنت كريهة إليّ، كريهة إلى من ترقدين بجانبه ميتة وهذا جزاؤك.. اذهبي عني وعن تهوري ودعيني ألاقي هذا الخطر لن أطيق أن أموت ميتة غير جميلة.

إسمينة : افعلي ما تشائين إنك برغم تهورك حبيبة وفية إلى أحبابك.

(أنتيجونة تبتعد وتدخل إسمينة القصر ويأتي كورس من خمسة عشر شيخا من شيوخ طيبة ويحيون الشمس المحرقة).

الكورس : ضياء الشمس يا أجمل ضياء أشرق على طيبة ذات الأبواب السبعة، لقد طلعت ياعين النهار بأطياف كلون الذهب، وأشرقت على مسيل بركة قد شهدت رجلا لابسا درعه الأبيض قد خرج من أرجوس على جيش كامل العدة فرددته فارا مدبرا بأقصى فراره.

منشد الكورس : قد ساق هذا الجيش على أرضنا بولينيكس وهو في

حومة الخصام وهوى على أرضنا كأنه نســر سقط عليها يرسل صيحات عالية وعليه ريش أبيض كالثلج المنقوش ومعه جنــود كثيرون عليهم خوذات مزينة بمعارف الخيل أشرف على سقوف بيتنا وطوق طيبة ذات الأبواب السبعة بسهامه الفتاكة ثم مضى قبل أن يملأ فاه بدمائنا وقبل أن تحرق مشاعل هيفابستوس تيجان حصوننا وكان وراء المدينة دوي حرب شديد زاد الغزاة المخيفين كالثعبان بأسا.

منشد الكورس : إن زيوس لا يكره شــيئا فوق كرهه لمن يزهو متكبرا بلســانه، وهو ينظر إلــى المتكبرين وهــم يقتربون كالسيل الجارف مباهين بسلاحهم الذي صاغوه من ذهب ثم يرمي بشــهاب من نار فوق مشارف البروج من وقف منهم ليؤذن بالنصر.

رقع فوق الأرض الصلدة تنتال آخر حاملا مشعله قد عدا في حموة الجنــون وانقض مجذوبا بريح عاتية فلــم يبلغ مأربه ولأن أريــس العظيم إله الحرب كان معنا وهو مخلف ظنون المقاتلين.

وسبعة أبطال صفوا أمام سبعة أبواب ليقاتلوا سبعة أبطال أكفــاء لهم فتركوا عتادهم لزيوس رب النصر مــا عدا رجلين أخوين شــقيقين مــن أب واحد وأم واحــدة فتقاتلا ولقيا كلاهما مصرعا واحدا. جاءت ربة النصــر المجيدة فأرضت طيبــة ذات العربات



الكثيرة، فانسوا الحرب وتعالوا إلى معابد الآلهة جميعا ورتلوا أغاني الصلاة ليلا وليمش في مقدمتنا باخوس الذي زلزل أركان طيبة.

منشد الكورس : إني أرى ملك هذه الأرض كريون ابن مينويكيس منذ هذه الأحداث التي قدرتها الآلهة علينا أنه يسعى. ماذا ينوي أن يقول بعد أن دعا شيوخ طيبة إلى اجتماع عام؟

كريون : يأيها الرجال: إن الآلهة بعد ما زلزلت سلامة مدينتنا زمانا طويلا فقد عفت عنها مرة أخرى وهدتها سواء السبيل قد أرسلت إليكم رسلي ينادونكم من كل صوب.. قد عرفت وفاءكم لعرش لايوس وسلطانه. كنتم دائما أوفياء مخلصين ثم كنتم أيضا أوفياء لحكم أوديب، فلما مات لم تضنوا بوفائكم على خلفه من بعده. فلما اقتتلا وصرع كل منهما الآخر ولقيا مصرعا مثنى في يوم واحد قضيا معا قاتلين ومقتولين بيدين آثمتين، يومئذ آلت إليّ كل السلطة والعرش بحق القربى لأني أقرب الناس رحما بمن ماتوا ولا سبيل إلى معرفة نفس إنسان وعقله وفكره حتى يرى في تصريف القوانين وحتى يجرب بالحكم. وعندي أن الحاكم الذي لا يحكم كل مدينته مسترشدا بأحسن المبادئ بل يعقد لسانه من الخوف أن من يفعل ذلك أعدّه اليوم كما كنت أعده فيما خلا من الزمان شر

الحاكميـــن .. ومن آثر صديقـــا على وطنه لا قدر له في نفســـي، وأنا أشـــهد زيوس علام الغيوب على ما أقول.. لن أسكت إن رأيت العوادي تعدو على قومي أو تذهب بسلامتهم ولن أتخذ من أعداء وطني صديقا، وأنـــا مؤمن بأننا لن نعدم أصدقاء يوم يســـلم وطننا ويوم نبلغ في سفينته مرفأ السلامة.. بهذه المبادئ سأزيد المدينة قوة وثراء ومنعة، وبمثل هذه المبادئ قـــد ناديتكم لتعلموا ما حكمت به على ولدي أوديب، أما أتيوكليس الذي قاتل عن هذه المدينة بشـــجاعة لا نظيـــر لها ثم مات في ســـبيل وطنه فقد أمرت أن يوارى وأن يؤدى له كل ما يؤدى من شرف إلى أفضل الموتـــى.. وأما بولينيكس أخوه الذي عاد من نفيه لا يلوى على شيء حتى يحرق المدينة وطنه وآلهة قومه ويريق دماء قومه ويستعبدهم.. فقد أمرت أن يحرم من قبـــره ولا يبكيه أحد وأن يترك فـــي العراء نهبا للطير وفريسة للكلاب وليكون مشهدا أليما، ذلك ما حكمت به.. ولن ينال المجرمون عندي شـــرف ثواب العادليـــن أما من أخلص لوطنه فلـــه المجد حيا أو ميتا.

الكورس : كريون يا بن مينوسيه. حسبك ما قلت في حكم أعداء المدينة وأصدقائها.. وأنت ولي الأمر يسري قانونك على الأحياء منا والأموات.

كريون : كونوا إذن شهداء على ما قلت.

الكورس : كلف بهذه المهمة من كان أصبى منا.

الكورس : عندي رجال مستعدون لحراسة الجثة.

الكورس : فماذا تريد منا غير ذلك.

كريون : إني أسألكم ألا تؤوا من يعصي ما أمرت له.

الكورس : ليس فينا أحمق يحب أن يموت.

كريون : الموت جـــزاء من يعصي أمري - ولكـــن الطمع في كسب المال أهلك قوما كثيرين.

(جاء رجل مسكين من خفراء جثة بولينيكس كان في حرج ثم تكلم)

الحارس : يا مولاي لا أدّعي أنني قدمت مســـرعا متحمسا ولا أني أسرعت الخطى فقد اعترتني أفكار كثيرة وقفت بي وجعلتني أدور في الطريق حول نفسي.. حدثتني نفســـي أيها المسكين مالك تســـعى إلى حيث تلقى عقابك ثم تقول لي يأيها الشقي مالك تنتظر. انتظر حتى يعلم كريون الخبر من رجل غيرك فأي ألم ينزل بـــك إذن! كنت أفكر في هذه الأفـــكار وضيعت فيها وقتي حتى أصبح الطريق طويلا رغم قصره وأخيرا عزمت على أن آتي إليك وسأقول كل ما كنت أريد أن أخفيه. قد أتيت متعلقا بأمل، وهو أنه لن يصيبنا إلا

ما كتبه الله لنا.

كريون : ما هذا الذي يخذلك.

الحارس : إني أريد أولا أن أقول لك ما يخصني - إني لم أفعل هـــذه الفعلة ولـــم أعرف من الـــذي فعلها وليس من الحق أن يصيبني أذى.

كريون : إنك شـــديد الحـــذر والحيطـــة.. كأنـــك جئتنا بنبأ حدث.

الحارس : إن الأنباء الأليمة تخطو خطى أليمة مترددة.

كريون ألا تتكلم.؟. لتتصرف بعدما تلقي عنك حملك.

الحارس : إنـــي إذن أقول لـــك إن الجثة دفنتهـــا يد وانصرفت بعـــد ما غطتها بتراب جاف وأدت ما ينبغي أن يؤدى للميت من فروض الوضوء والصلاة.

كريون : ماذا تقول؟ أي الناس أقدم على هذه الفعلة؟

الحارس : لا أدري فليس هناك أثر لضربة فأس ولا أثر لسقوط التراب من مفرقه، والأرض جافة جامدة ليس فوقها أثـــر لمر العربـــات خفيت آثار الفاعـــل. لم يكد أول حـــراس النهار يروي لنا هـــذا النبأ حتى هالنا الأمر وقد وُوري الميت ولم يقبر، وقد نثر فوقه تراب ناعم كمـــن يتطهر مـــن رجس وليس عنده أثـــر لوحش أو كلب من الكلاب اقترب منه أو نهشـــه، ورمى بعضنا



بعضا بالسوء واتهم كل حارس صاحبه - وانتهوا إلى الضرب ولم يكن هناك من يمنعنا، كل منا صار متهما وليس منا فاعل وكل منا نفى عن نفســه العلم بفاعل هذه الفعلة، وجئنا لنقبض بأيدينا على جمر الحديد ونعبر النار ونقسم بالآلهة أننا لم نفعل شيئا ولا نعلم من ارتكــب هذا الفعل أو دبــره - وأخيرا حين نفد صبرنا قال أحدنا قولا أطرقنا له جميعا من الخوف. فلــم نجد ما نرد به عليه ولم نعرف هل يصيبنا خير إن اتبعنا رأيه، وقد نصحنا أن نبلغك الأمر ولا نخفيه عليك. غلب رأيه واختارني.. إني ها هنا قد حضرت مكرها لدى من لا يحبني، من ذا الذي يحب رســولا لا يأتيه إلا بما يكره من الأنباء.

منشد الكورس : يــا مولاي هل قدر الله هذا القــدر، مازلت أردد في نفسي هذا الرأي منذ حين.

كريون : اســكت حتــى لا تملأنــي غيظــا بكلامــك وحتى لانؤاخذك بالسيئتين الســفاهة والكبر.. إنك تقول قولا لا يطاق. أتقول إن الآلهة تأسى على هذا الميت تمجده تمجيد المحســنين هي التي وارته وهو الذي جاء ليحرق معابد الآلهة وعمادها وما يقرب لها من ثمــار وليغزو أرضهم ويمتهن شــريعتهم أم هل ترى الآلهة تمجد الأشــرار.. كلا إن في المدينة رجالا لا يكادون يطيقون ما أمرتهم به وهم يتهامســون عليّ



ويهزون رؤوسهم في الخفاء ولا يخضعون أعناقهم لسلطاني ولا يطبعوني من هؤلاء رجال يحرضون هؤلاء على ارتكاب هذه المعصية، وأنا أعلم ذلك يقينا ويشترون ذممهم بالمال فلم يشرع للإنسان شرع أضر به من شرع المال.. فالمال هادم المدائن والمال هو الذي أخرج الناس من ديارهم والمال هو الذي علم الإنسان وأغراه على أن يستبدل الحكمة بالله بالرذيلة والمال بيّن للإنسان أبواب الفساد والكفر في كل فعل، والمرتزقة الذين ارتكبوا هذه المعصية قد آن لهم أن يلقوا عقابهم. وإذا كنت مازلت بي بقية من تقوى زيوس فإني أعلم علم اليقين وأنا أحلف على ذلك إذا لم تأتوني بمن وارى هذا الميت فلن تكفيكم الجحيم بل تحرقون أحياء قبل أن تباهوا بفجوركم ولتعلموا ألا تتخذوا أجرا من كل يد والمال الحرام ذهب بشرف من كسبوه ولم ينجهم من دائرة السوء.

الحارس : أتأذن لي في كلمة أم أتولى وأنصرف؟

كريون : ألا تعلم أن كلامك الآن مؤلم؟

الحارس : مؤلم لأذنيك أم لروحك؟

كريون : ولمَ تحدد مكان وجعي؟

الحارس : إن الذي يؤلم قلبك هو فاعل هذه المعصية أما أنا فلا أؤلم إلا أذنيك.

كريون : أف لك! يا لك من ثرثار!

الحارس : لم أرتكب أنا هذه المعصية أبدا.

كريون : في هذه تبيع ذمتك لقاء أجر.

الحارس : يا إلهي أليـــس من البلية أن الذيـــن يدعون العلم لا يعلمون إلا كذبا؟

كريون : تحدث عن علمي بما تملك من بلاغة. وإن لم تأتوني بفاعل هذه المعصية فســتعلمون أن الكسب الحرام لا يكسب إلا البلايا.

الحارس : عســـى الله أن يأخذ هذا الفاعل وأخذه وعدم أخذه متـــروك للحظوظ وبما لا تراني هنا مرة أخرى فقد نجوت على غير ما كنت أتوقع وأنا أشكر الآلهة على ذلك شكرا جزيلا.

(يبتعد الحارس ويدخل كريون قصره)

الكورس : عجائب الخلق كثيرة وليس فيها أعجب من الإنسان.. عبر البحر المزبـــد بريح عاصفة، ركب ظهور الموج التي تدوي من حوله والأرض أولى آلهته الأرض التي لا يغيض معينها التي لا تكاد تكل من حملها. يحرثها بمحراثـــه غاديا رائحا كل عـــام. يحرثها بخيله وقد صاد بشـــباكه أمة الطير الخفيفـــة ووحوش الأرض والجبـــال، وخلائق البحر أخذها الإنســـان واســـع الحيلة في شـــباك مفتولة وأوقع في حبائله وحوش



الجبال وأخضع عنــق الجواد الناعم للناف المحيط به وأخضع الثور الجبلي الشديد لنافه. وعرف أسرار البيان والفكرة المرســلة كالنســيم وقوانين المدينة واتقى قوارس الشــتاء وجليد الصقيــع الأليم وكان الإنسان أوسع شيء حيلة ومضى إلى مستقبله أعزل إلا الموت فلم يجــد فرارا منه ووجد دواء لأمراضه المستعصية.

وقد بلغ الإنســان ما لم يتطاول إليــه أمله في العلم والفنون وهــو إذا ملك الملك فــي مدينته جنح إلى الشــر حينا، وجنح إلى الخير حينــا، وخلط قوانين الأرض وعدالة الآلهة التي أقســم على طاعتها وهو ليــس أهلا للحكم إن اجترأ فأحل ما حرم الله عليه، وقــى الله وطني من مثل هــذا الرجل الذي لا يفكر بمثل ما أؤمن أنا به.

(يقبل الحارس ومعه أنتيجونة)

منشد الكورس : إن مــا أرى كأنمــا هو مــن عالم القــدر وهو باعث للحيرة... كيف أنكر أني أعرفها؟ أليست أنتيجونة؟ يا لها من مسكينة فتاة أوديب المسكين ماذا حدث؟ أولــم يقبضوا عليك في فعــل متهور في عصيان ما أمر به الملك من طاعة قوانينه؟

الحارس : هــذه هي التــي فعلت هذه الفعلة قــد قبضنا عليها وهـي تواري أخاها. فأين كريون؟



منشد الكورس : إنه هناك غاد من بيته جاء في حينه.

(يدخل كريون)

كريون : ماذا حدث؟.. مع أي المقادير كنت على موعد؟

الحارس : يا مولاي ليس للبشر أن يحلفوا أنهم لن يفعلوا شيئا فقد يحدث ما ليس في الحسبان. قد كنت في خلوتي لا أحلـم أن أعود إلى هنا بعد ما هبت علينا نذرك. لكن الفرحة التي تأتي من حيث لا نرجو ولا نحتسب هي أشد وقعا من كل لذة أني قد عدت رغم الإيمان التي حلفت. قد جئت بهذه الفتاة، لقد قبضنا عليها وهي تدفن جثة أخيها. لم تقع مصادفة وكانت لقيتي أنا ولم تكن لأحد سـواي والآن يـا مولاي خذ هذه الفتـاة كما تحب واحكم عليهـا واتهمها أما أنا فمن حقي أن تعتقني مما رميتني به من شرور.

كريون : كيف جئت بها ومن أين قبضتم عليها؟

الحارس : كانت تدفن جثة أخيها.. أنت تعلم كل شيء.

كريون : هل تعقل ما تقول وهل تقول الحق؟

الحارس : إنـي رأيتها تدفن الرجل الذي حرمت أنت دفنه فهل تراني أقول قولا بينا ظاهرا؟

كريون : كيف رأيتموها وكيف أمسكتم بها؟

الحارس : هذا الذي حدث - حينما رحنا مثقلين بما أنذرتنا به



نفضنا التراب عن الجثة وعرينا الجسم المتقيح ولم ندع عليه ترابا ووقفنا وراء رؤوس الصخر في غير مهب الريح لنتقي ما تحمل الريح من نتن الجثة وكل رجل منا يوقظ صاحبه بشر الألفاظ والوخذ، إن رآه تهاون شيئا وكنا إذن على ذلك وقتا طويلا حتى بلغت الشمس الموقدة وسط السماء وصار الحر لافحا ولم يفاجئنا إلا زوبعة هبت من الأرض وهي بلاء إلهي فملأت أرجاء الوادي وهزت أوراق الشجر هزا عنيفا وملأت أقطار الوادي بإعصار كبير فاغمضنا أعيننا واحتملنا هذا الغضب الإلهي. ولم ينصرف عنا هذا البلاء إلا بعد حين طويل وحينئذ أبصرنا هذه الفتاة تولول ولولة أليمة كصيحات الطير الحادة حين لا تجد أم الطير فراخها في عشها الخالي. وكذلك فعلت هذه الفتاة حينما رأت جسد أخيها عاريا فصرخت وبكت ودعت بالشرور على الذين فعلوا هذه الفعلة وجاءت بتراب ناعم من الأرض اليابسة في إناء من معدن مطروق وصبت وضوءا ثلاثا توجت به الميت. فلما رأيناها أقبلنا فأمسكنا بها فلم تقاوم واتهمناها بما فعلت من قبل ومن بعد فأمسكت لا تنكر شيئا. وقد أصابني من ذلك نقيض من اللذة والألم. فمن اللذة أن ننجو بأنفسنا من الشر ومن الآلام أن نزج بأصدقائنا إلى البلاء ولكني رجل خلقت لا أقدم شيئا على سلامتي.



| | | |
|---|---|---|
| كريون | : | أنت.. أنت المطرقة رأسها إلى الأرض تكلمي أتتكرين أنك فعلت هذه الفعلة؟ |
| أنتيجونة | : | إنـــي أقول إني أنـــا التي فعلتهـــا ولا أنكر مما فعلت شيئا. |
| كريون | : | (يكلـــم الخفير) اذهب أنت إلى حيث تشـــاء حرا من تهمة كانت ثقيلة (ثم يخاطب أنتيجونة) وأنت حدثيني ولا تطيلي. أقلي الـــكلام، هل علمت أن مناديا نادى بتحريم ما فعلت؟ |
| أنتيجونة | : | قد علمته وكيف أجهله وكان مشهودا! |
| كريون | : | ثم تجرؤين على عصيان هذه القوانين؟ |
| أنتيجونة | : | لم ينادنـــي زيوس بما أمرت به ولم تنـــاد به العدالة التي تعيش مع آلهة الآخرة، لم يشرع زيوس ولا هذه العدالة للناس مثلما شـــرعت من قانون. وما أحسب أن قانونـــك يقوى على أن يكره حيـــا هالكا على أن يغفـــل قانـــون الله الذي لم يكتـــب ولا يخطئ مثقال ذرة، قانـــون الآلهة الذي لم يســـن اليوم ولا بالأمس وهـــو حي أبدي ولا يعلم أحد متى ولد. وما يكون لي أن أرتكـــب ما حرمت الآلهة علينا خوفا من أحد من البشر فألقى عقابي عندالله. إني أعلم أنني سأموت يوما، وكيف يفر حي من الموت حتى ولو لم تناد بما ناديت به! فان مت قبل أجلي كان ذلك ربحا لي ومن أحاطـــت به الآلام من كل جانـــب مثلي كيف لا يجد |

ربحا في الموت؟ ولست أعبأ بلقاء ما نهيت عنه، لكني إن فرطت في أخي ابن أمي فلم أدفنه كان ذلك شر عقابي. ولا أحفل بنذرك، وإذا رأيت أنني ارتكبت سفاهة فيما أفعل فالسفهاء من يتهمونني بذلك.

الكورس : يظهر أنها لا تلين قناتها كأبيها وهي لا تلين للآلام.

كريون : اعلمي أن الرأي الصلب إذا اشتدت صلابته هان كسره، وأن النار تلين الحديد الصلب الشديد، ولجام يسير يكبح جماح الخيل الجامحة، ومن كان عبدا لغيره فليس له أن يتعاظم. وهذه قد جاوزت الحد بالعصيان للقوانين الموضوعة. وزادت بغيها بغيا جديدا، واعترفت أنها عصت قوانين المدينة، ثم باهت بعصيانها ولا تبالي كأني لست أنا الرجل بل هي الرجل إن ظلت لها اليد العليا بغير عقاب. وسواء أكانت بنت أختي أو أقرب إلي من كل من يعبد فينا زيوس فلن تنجو هي ولا أختها من شر المصير. إني أتهم أختها أيضا بالتآمر على دفن هذه الجثة، نادوها فقد رأيتها منذ حين في داخل القصر وكانت ثائرة في غير وعيها، ومن دأب المريب الذي يدبر الشر في الخفاء أن يدل على نفسه. إني أكره الذي إذا أخذوا بإثم أحبوا أن يضفوا على فعلهم صفة الجمال والبطولة.



| | | |
|---|---|---|
| أنتيجونة | : | هل تريد شيئا أكثر من أن تأخذوني وتقتلوني؟ |
| كريون | : | أنا لا أريد فوق ذلك شيئا فهذا يكفيني. |
| أنتيجونة | : | فمالـــك إذن تتردد؟ ليس فيما تقول شـــيء يرضيني. لا ارضي الله أبدا عما تقول مثلما تســخط على كل مـــا أفعل. ومع ذلك فمـــا أرى من مجد أمجد من أن أدفن أخي وشـــقيقي، وهؤلاء جميعا لو تكلموا لأبدوا رضاهم عن عملي. لكنهم عقد الخوف ألســـنتهم عن الكلام. والحاكمون المتســـلطون بالتيرانية لهم عند الحاكمين ميزة لا تنكر وهي أنهم يقولون ويفعلون ما يشتهون. |
| كريون | : | أأنـــت وحـــدك التـــي تريـــن هذا الـــرأي مـــن دون الكادميين؟ |
| أنتيجونة | : | إنهم يرون ما أرى لكنهم يكمون عنك أفواههم. |
| كريون | : | وأنت أما تستحين أن تنفردي عليهم برأي؟ |
| أنتيجونة | : | لا خزي في أداء حق الله نحو ذوي أرحامنا. |
| كريون | : | ومن مات وهو يقاتله هل كان من ذوي أرحامك؟ |
| أنتيجونة | : | إنهما من أم واحدة ومن أب واحد. |
| كريون | : | فلمَ لا ترعين الله وحقه فيما آوليناه من شرف؟ |
| أنتيجونة | : | لو شهد هذا الميت فلن يشهد بما تقول. |
| كريون | : | وإذا أنزلته في منزلة من التشـــريف لا تساوي منزلة أخيه الكافر بحق الله والوطن. |



| | | |
|---|---|---|
| أنتيجونة | : | إنه لم يقض عبدا لعدو ولكنه أخ مات وهو يقاتل أخاه. |
| كريون | : | هل يستوي من يغزو وطنه ومن يقف ليدافع عن وطنه. |
| أنتيجونة | : | إن دار الأخوة سنت قوانينها بالعدل وهما لديها سيان. |
| كريون | : | هل يستوي الخبيث والطيب؟ |
| أنتيجونة | : | من يدري بأي قدر تقدر آراؤك بين الموتى. |
| كريون | : | لا يكون عدوي صديقي أبدا حتى بعد موته. |
| أنتيجونة | : | لا شأن لي بالعداوة فقد فطرت بفطرتي على الحب. |
| كريون | : | اذهبي إذن إلى ديار الموتى وأحبي الموتى إن كانت سجيتك الحب. أما أنا فلن تحكمني أنثى مادمت حيا. |
| الكورس | : | هذه إسمينة لدى الباب تذرف الدمع على أختها المحبوبة. إن سحابة فوق مآقيها قد بشعت وجهها الدامي وبللت خدها الجميل. |
| كريون | : | وأنت أيضا تعيشين في البيت كالحية الناعمة تمتصين دمي خفية. لم أعلم أني أربي مجرمتين لتنزعا العرش مني، قولي هل دفنت معها هذا الميت أم تحلفين أنك لا تعلمين شيئا؟ |

إسمينة : فعلت مثل ما فعلت وأنا شريكة لها إن رضيت وأنا أحتمل الذنب.

أنتيجونة : إن ربة العدل لا ترضى منك ذلك فقد أبيت أن تشاركيني ولم يكن لك نصيب في هذا العمل.

إسمينة : في مصائبك أستحي أن أشاطرك الآلام وأحمل نصيبي من الآلام.

أنتيجونة : تعلم ديار الموتى ومن فيها من فعل هذا الفعل، ولا أحب صداقة من طرف اللسان.

إسمينة : لا تضني عليّ يا أخت بشرف الموت معك والقيام على طهارة ميت.

أنتيجونة : لا تموتي معي ولا تدعي فعل ما لم تلمسيه بيدك وكفى أن أموت أنا.

إسمينة : وما طيب هذه الحياة إن حرمت منك؟

أنتيجونة : اسألي كريون فأنت لا تحفلين إلا به.

إسمينة : لم تحزنينني حزنا لا تكسبين أنت من ورائه شيئا؟

أنتيجونة : إن الحزن يملكني إذا ضحكت منك.

إسمينة : في أي شيء أستطيع أن أنفعك الآن؟

أنتيجونة : احفظي عليك حياتك ولست أحسدك على هذه الحياة.

إسمينة : وآمصيبتاه ألا أشاطرك هذا المصير؟



أنتيجونة : قد اخترت أنت الحياة واخترت أنا الموت.

إسمينة : لا تلزميني ما لم أقل.

أنتيجونة : من الناس من يستحسن رأيك وآخرون يرون ما أرى.

إسمينة : ونحن في خطئنا على سواء.

أنتيجونة : اطمئني. أنت تعيشين أما أنا فقد عاشت نفسي في عالم الموتى منذ أجل بعيد. أريد أن أغيث الموتى.

كريون : إني أقول إن هاتين البنتين قد ذهب عقلهما إحداهما قد فقدت عقلها لساعتها وولدت الأخرى بغير عقل.

إسمينة : صدقت يا صاحب الجلالة إن عقل الإنسان الذي نبت مع حياته يزول في المصائب ولا يبقى.

كريون : كما ذهب عقلك حينما اخترت أن ترتكبي شرور الأشرار.

إسمينة : كيف أحتمل الحياة بغيرها؟

كريون : لا تذكريها فقد انتهت.

إسمينة : أتقتل خطيبة ابنك؟

كريون : في الأرض حرث خصيب غيرها.

إسمينة : لم يكن ذلك عهدهما الذي تعاهدا عليه.



| | | |
|---|---|---|
| كريون | : | إني أكره أن أزوج أبنائي من نساء السوء. |
| إسمينة | : | هايمون يا أعز عزيز إن أباك لا يحفل بك. |
| كريون | : | إنك تؤلمينني بهذا الزواج. |
| إسمينة | : | أتحرم ولدك من عروسه؟ |
| كريون | : | إن الموت هو الذي يفصم عرى هذا الزواج. |
| منشد الكورس | : | قضي الأمر فيما يظهر وقضى عليها أن تموت. |
| كريون | : | إني وإياك متفقان (يخاطب خدامه) لا تؤخر بعدئذ أدخلوها البيت أيها الخدم وقيدوا هاتين البنتين بغير هوادة فإن ذوي الجنان الثابت قد يفرون من الموت إذا دنا منهم. |
| الكورس | : | الذين لم تذق حياتهم كؤوس البلاء أولئك هم السعداء والذين تزلزل بيوتهم يد الله لا تذر من ذريتهم أحدا مهما كثرت، كمثل موج البحر إذا انتفخ اليم بريح تراقية كسح قاع البحر المظلم وقلبت رماله من كل صوب وزمجر بتلاطم شواطئه زمجرة كالعويل. وكذلك ترى بيت اللابداكيين تتعاقب عليه المحن منذ القدم ولا تعفو عن جيل فقد دب فيهم هلاك من عند الله لا يكف يده عنهم. والآن طلع على آخر ذرية أوديب بارقة من أمل ما لبثت أن انقلبت دماء وترا يا وضلالة وانتقاما. |





أي النـــاس مهمـــا كبر يســـتطيع أن يرد قـــوة زيوس وسلطانه؟ النوم الذي تشيخ به الحياة وشهور الآلهة التي لا تحصى لا تقلل من قوتك يا زيوس إنك تملك سلطانك زمانا لا يعتريه المشيب فوق ضياء الأولمب الســـاطع بقانون لا تبديل له فيما كان من الدهـر وما يأتـــي من الأيام. أما حياة البشـــر الهالكين فلا تكاد تزدهـر وتنمو سعادتهم نموا كبيرا حتى يبلوا الشقاء.. الأمل الذي يراود النفـــوس كثيرا قد ينفع قوما وقد يضل أقواما بما يملى عليهم من عبث الشهوات وهو يراود الإنســـان الذي لا يعلم شـــيئا قبل أن يمشـــي الإنســـان بقدميه على النار المحرقة. القول المأثور حكمة أن من يعاقبه الله يرى الخبيث فيحسبه طيبا وقد تزدهـر حبنا قليلا قبل أن ينزل به البلاء.

منشد الكورس : هـذا هو هـايمون أصغر أبنائك هل شـــق عليه مصير أنتيجونـــة التي كادت تزف إليه وجاء يبكي ما خيبت الأيام من آماله في الزواج.

كريون : ســـنعلم من ذلك مـــا لا يعلم علماء الغيـــوب. يا بني هل أتاك حديث ما قضينا في عروســـك؟ إنا قضينا عليهـــا قضاء مبرما فحضـــرت محنقا على أبيك أم نحن مهما فعلنا أحبابك؟

هايمون : يـا أبتي إني ولـدك وأنـت تؤدبني بأحسـن النصح وستجدني مطيع النصح وما يعدل حسن ظنك بي أي زواج.

كريون : وكذلـك يا بني أن تحفظ فـي صدرك أنه ليس بعد رأي الوالـد رأي.. ولماذا يتمنى الرجال أن يتزوجوا وينجبـوا ذرية مطيعة؟ لتنتقـم ذريتهم المطيعة من أعدائهم بما ينزلون بهم من عقاب. ويكونوا أصدقاء أبيهـم كما فعل أبوهم. ومن خلف ذرية من الخائبين هل يقال إلا أنه خلف لنفسـه آلاما وأبناء يشـمتون فيـه أعداءه - فلا تنبذ هذه الأفكار وتتبع الهوى من أجـل امـرأة - واعلم أن من يتزوج امرأة سـوء فلن يجد لديها إلا لقاء فاترا هل مس الإنسـان قرح أكبر من صديق السـوء؟ ابصق هذه المرأة وأرسـلها إلى الجحيم لتتزوج في الجحيم من تشـاء. قد أخذناها علانيـة وهي وحدها من دون أهل المدينة أجمعين، وهي عاصية ثائرة. لن أعلـن على ملأ المدينة أني كاذب بل سـأقتلها دعها تنادي زيوس رب أسـرتها فإذا كانت الفوضى من شـيمة أهلـي، وإذا كنت أنا الـذي أعذبها فمن حق الغريب أن يرتكبها، ومن كان في بيته رجلا حازما كان في سياسـة المدينة رجلا صالحا ومن خرق قوانين المدينة وظن أنه أعلم من حكامها فلن ينال من الحمد عندي شيئا، وإذا نصبت



المدينة رجلا فيجب طاعتــه في كل صغيرة وكبيرة في الحق وغير الحق، ومن أحســن الطاعة استقنت في حســن حكومته إن حكــم، وإذا أمر بأن يقف في صف للقتال مكث شجاعا أمينا، إن عصيان الحكومة شـــر معصية هدامة للمدائن والبيوت، وتفلّ من عزم حــراب خلفائنــا. وطاعة الحاكمين تنجــي أكثر من استقاموا.. لابد أن نستمســك بمكارم الأخلاق، ولا نكــون أضعف من النســاء وإذا كان لابد من أن نغلب فليغلبنا الرجال، ولا ندعي ضعافا أقل عزما وقوة من النساء.

الكورس : أما نحن إذا لم تكن الشــيخوخة قد ســدت مداركنا فأنت فيما تقول رشيد.

هايمون : يــا أبتــي إن الآلهة وهبت الإنســان العقل وهو أغلى وأعز ما يملكه الإنســان.. حاشا لله أن أقول لك إنك لــم تصب فيما قلت رشــدا. لا أســتطيع أن أقولها. قد يصيب الآخرون صواب الرأي إني بسجيتي أهتم بمـــا يقول القائلون عنك وما يأتمــر المؤتمرون بك، وما يلومونك فيه من شيء إن أبناء الشعب يخافونك إن قالــوا قولا لا تحب أنت أن تســمعه أما أنا فإني أستطيع أن أســمعهم في سرار نجواهم. إن المدينة جميعــا ترثي لهذه الفتاة العظيمــة أنهم يقولون إنها من دون نساء العالمين أحق بأشرف الجزاء وأحق ألا



تجزى هذا الجزاء المنكر على أمجد فعل فعله إنسان ماذا فعلت؟ ألا تواري أخاها الذي سقط في القتال حتى لا يكون فريسة لكلاب الوحش والطير؟ أليس جزاؤها أن تتوج بتاج من ذهب. هذا هو سر نجواهم. لست أجد خيرا أعز من أن يوفقك الله يا أبي وهل وجد البنون زينة أعز من مجد آبائهم؟ وهل أصاب الآباء خيرا أكبر من مجد بنيهم؟ لا ؟ لا تتعصب لنظرية واحدة وهي: أن ما تقول أنت هو الصواب وحده من دون العالمين والذين يحسبون أنهم وحدهم هم الحكماء ولهم من البيان ما ليس لأحد فإذا نفذت إلى ضمائرهم وجدتهم فارغين والرجل إن كان عاقلا لا يعيبه أن يتعلم كثيرا وهو لا يتعصب لرأي يتمادى إلى غير حد في تعصبه. انظر إلى الشجر في مجرى السيل الجارف: فالشجرة التي تلين تبقى والشجرة الجامدة أي التي لا تنثني تقتلع من جذورها، ومن سيّر سفينته مادا قدمها لا تفسح الطريق لشيء فقد يقلب عاليها سافلها ويبحر بها وهي غارقة.... أفسح للرأي في قلبك وارجع عن حكمك، وإذا رجح رأيي على صغري فإن المرء بعلمه الكبير يبلغ ما يبلغه الكبير وإذا لم يجز ذلك فالخير أن نتعلم ممن يحسنون الرأي.



الكورس : يـا مولانا ما ضـرك أن تتعلم منه إن أحسـن الرأي وتعلم أنت منه. كلاكما قال فأحسن.

كريون : أبعـد ما بلغنا من الكبر عتيا نتعلم الحكمة من صبي في سنه؟

هايمون : إلا فـي الحق والعدل فالعبرة ليسـت بصغر السـن وإنما العبرة بالفائدة المحققة.

كريون : هل الفائدة المحققة أن نكرم العصاة؟

هايمون : إني لم أدعك إلى تكريم الأشرار.

كريون : وهي ألم نأخذها متلبسة بهذا الإثم؟

هايمون : لا يرى هذا الرأي الملأ من أهل طيبة.

كريون : هل تأمرنا المدينة بما نفعل؟

هايمون : ألا تراك تتكلم كما يتكلم الغر الصغير؟

كريون : أبنفسي أم بغيري أحكم هذه البلاد؟

هايمون : المدينة ليست مدينة إن كانت ملكا لرجل واحد.

كريون : أليست المدينة ملكا لحاكمها؟

هايمون : إذا أحببـت أن تحكـم أرضا وحدك فـلا تحكم إلا القفار.

كريون : هذا الولد الصغير يظهر أنه نصير الفتاة.

هايمون : لو كنت أنت امرأة فإني لا أهتم إلا بك.

كريون : يا شر البنين أتعارض أباك وتخاصمه؟

هايمون : أو لم أراك تتجاوز عن الحق؟

كريون : هل اخطئ إن راعيت حرمات حكمي.

هايمون : إنك لا ترعى حرمات الحكم إن دست على حرمات الآلهة.

كريون : يا فاسد الأخلاق يا تابع المرأة.

هايمون : لن تأخذني أبدا بنقيصة.

كريون : إن كلامك دفاع عنها.

هايمون : إني أدافع عنك وعن نفسي وعن آلهة الآخرة.

كريون : هذه الفتاة لن تتزوجها حية.

هايمون : إنها إن ماتت فستحدث ميتا يموت معها.

كريون : أتجرؤ على أن تهددني؟

هايمون : وأي تهديد في الرد على حججك الفارغة؟

كريون : ستندم على هذه الأفكار وأنت فارغ لا عقل لك.

هايمون : أتريد أن تتكلم ولا تسمع جوابا؟

كريون : يا عبد المرأة إنك تضايقني بثرثرتك!

هايمون : لو لم تكن أبي لرميتك بالسفاهة.

كريون : حقيقة لا والله. بل أعلم أنك لن تستمتع بها بما تسبني فيه. خذوا هذه المرأة الكريهة حتى تموت على مرأى من خطيبها.



هايمون : لا يكــون ذلك بجانبي كلا لن تموت بجانبي. إنك لن تراني أبدا أمام عينيك. وافعل ذلك أمام من شــئت من رفاقك الذين يشايعونك اعرض عليهم جنونك.

منشد الكورس : يا مولاي إنه خرج مستشــيطا غيظا. وفي ســنه لا يكترث الإنسان بالعواقب.

كريون : دعه يفعل. دعه يذهب أبعد مما يطيق الرجل. إنه لن ينقذ هاتين الفتاتين من مصيرهما.

منشد الكورس : أتنوي قتل الأختين معا.

كريون : لا تقتلوا التي لم تفعل شيئا.

منشد الكورس : أحسنت في هذا الاستدراك. والأخرى بأي قتل تريد أن تقتلها.

كريون : خذها إلى درب موحش ليس فيه أنس واحبسها حية في جحر من حجر تحت الأرض وألق إليها زادا قليلا ضئيلا من الطعام كي لا تنزل الرجس على المدينة كلها. وهنالك تدعو رب الموت الذي تعبده وحده أن يحفظهــا من الموت أولا تعلم أن عبادة إله الموت لا تنفع شيئا؟ (يخرج)

الكورس : يا إله الحب الذي لا يغلب أيها الحب الذي يهوي على من ملك، ويقيم فوق خدود العذارى الناعمة، ويغشى صحف اليم ومراقد الوحوش لم يفلت من ســلطانك أحــد من البشــر العارضيــن، ولا أحد مــن الآلهة

الخالديـــن، ومن ملكت ذهب عقلـــه.. حتى العادلين ملـــت بضمائرهـــم فجعلتها ظالمـــة لتفنيهم.. وأنت الذي تلقى الخصام بين الأهل فيضطرب شـــملهم. وسهام الحب من لحظ العين تثير شهوة الزواج التي لا تقهر، وسلطانك كسلطان قوانين الوجود الخالدة. وإذا لعبـــت بنـــا أفروديـــت ربة الحب فمـــن ذا الذي يقاومها؟

(أنتيجونة يسوقها جنديان إلى الموت)

منشد الكورس : الآن أيضا نزعت من قراري بعد الذي رأيت لا أستطيع أن أكفكف الدمع إذ أرى أنتيجونة تساق إلى مرقدها وهو مرقد محتوم على كل حي.

أنتيجونة : اشـــهدوا يا بني وطنـــي أني أعبر آخر ســـبل الحياة وأنظر شـــعاع الشـــمس آخر مرة لن أبصرها بعدئذ. إن ربـــة الموت تأخذني حية إلى شـــواطئ الآخرة لم يسمعني أحد أغاني فرحي وأنا أزف إلى الآخرة.

منشد الكورس : إنـــك تقبلين حميدة مجيدة على عالم الآخرة لم ينزل بـــك مـــرض مهلك ولـــم تموتي بحد الســـيف ولكنك مضيت حية من تلقاء نفسك إلى الموت.

أنتيجونة : إني ســـمعت بالقـــدر الأليم المحتوم الـــذي قدر على الغريبة في فريجة بنت تانتالوس فوصخرة سيبيلوس قـــد أطبقت عليها صخرة كالنبـــات الممدود، وهطل

عليها وابل الشـــتاء وهبط عليهـــا الجليد لا يذر منها شـــيئا إلا كســـاه وبلل الدمع المنســـكب مـــن مآقيها عنقهـــا. قد أصابني قدر مثل قدرهـــا ورماني قدري بمرقد كمرقدها.

منشد الكورس : لكنهـــا كانـــت إلهة من بنات الآلهة وما نحن إلا بشـــر هالكون وإذا مت نلت مجدا كبيرا. ســـيقول القائلون عنك إنك لقيت مصير الآلهة في الحياة وفي الموت.

أنتيجونة : يا ويلتي! أنتم تســـخرون مني. مالـــك بحق آلهة هذا الوطـــن لا تنتظـــر حتى أمـــوت ثم تعتـــدي عليّ على ملأ الناس.. أنا أناديك يا مدينتي وأناديكم يا ســـراة رجالنا وأنادي ينابيع ديز كايا وموقع العربات الجميلة فـــي طيبة.. إني أستشـــهد بكم أجمعين اشـــهدوا أن لم يبكني صديق واشـــهدوا على هـــذه القوانين التي فرضـــت عليّ أن أمشـــي إلى قبر من طـــراز جديد.. يالي من مســـكينة لن يكون لي شريك فيه من البشر الأحياء أو الموتى.

منشد الكورس : قـــد ذهبت من الإقـــدام في كل مذهـــب فوقعت على عرش العدالة العالي.. إنك تكفرين عن ذنب من ذنوب أبيك.

أنتيجونة : لقد لمســـت ألم الذكر في نفســـي لأجدد بكائي على أبي وعلى كل قدرنا نحن معشر اللابداكيين الماجدين



.. يا مصيبتاه على فراش أمي التي تزوجت فيه ابنها. تزوجت في فراش أبي المسكين. من هذا الزواج الشقي ولدت، والآن أذهب إليها لأعيش معها ملعونة لم أتزوج .. ايه يا أخي المسكين أي زواج أعددت - إن موتك قد قتلني وأنا مازلت في الحياة.

منشد الكورس : من البر إيتاء حق الله والتقوى، ولكن ذوي السلطان لا يحلون لأحد أن يعتدي على سلطانهم إن الذي ضيعك كبرياؤك التي لا تستشير إلا نفسها.

أنتيجونة : إني أساق إلى رحلة الموت الموعودة مسكينة لا يبكي عليّ باك.. ولا حبيب ولا أزف.. لا أرى بعد اليوم عين الشمس المضيئة المقدسة، ولا حبيب يبكي مصيري الذي لا يحكيه أحد.

كريون : (يخاطب حراس أنتيجونة) ألا تعلمون أن الإنسان إذ حل له البكاء والعويل فلن يكف عن بكائه وعويله حتى يموت.. إنكم لا تسوقونها بأعجل ما تستطيعون ولا تلقونها كما قلت لكم في قبر محجور يطويها ولا تدعونها فيه وحيدة تموت فيه أو تعيش فيه سجينة ونحن أبرياء مما ما ينالها. وحرم عليها أن تعيش بيننا على الأرض.

أنتيجونة : يأيهـا القبـر أنت مضجع عرسـي وحفـرة منامي وسـجني إلى الأبد. إني ألقى فيك أهلي الذين أخذ الموت منهم كل عددهم وأنا آخرهم وأشـقاهم أنزل إلى قبري قبل أن يحضرني أجل حياتي.. وأنا ساعية إلى قبري يغشـى قلبي أمل كبيـر أن ألقى أبي كما يلقـى الحبيب حبيبته - سـألقاك يا أمي كما ألفت أن تحبيني وسألقاك يا أخي العزيز؟ حينما حضركم الموت قد غسـلتكم بيـدي وزينتكم وصببت عليكم تراب قبوركـم - والآن يابولينيكس هذا ما كسـبت مـن وراء ما أديت لبدنك مـن حق الدفن.. والغفلاء يحمدون ما قدمت لك مـن الرعاية، وما كنت أفعل ذلـك لو كنت أما ثكلت ابنها أو زوجة فقدت زوجها. وما فعلت وحـدي ذلك إن حرمه على أبناء المدينة، وبأي قانون أبرر قولي - ولو مات عني زوجي لوجدت زوجـا مكانه. ولـو ثكلت ابنا لجـاز أن يولد لي ابن غيره. وما من سبيل لأن يولد لي أخ بعد ما أتت أمي وأبي، هذا هو القانون الذي ألزمني أن أؤدي إليك ما يؤدى للميت من حق يا أخي العزيز، وهو عند كريون ذنـب وجرأة أليمة.. والآن يأخذني ويجرني من يدي قبل أن أذوق الزواج، وقبل أن أسـمع نشـيد زفافي، وقبل أن أعاشـر زوجا أو أضع طفـلا.. يأخذونني وحيدة شـقية لا أصدقاء لي وأمضي حية إلى ديار



الموتـــى: أي معصية ارتكبت في حـــق الآلهة؟ مالي أتجه أنا المسكينة إلى الآلهة! من أتخذ منهم نصيرا بعدما دعوا تقـــواي وديني كفرا ومعصية؟ فإن كانت الآلهة يرضيها ذلك - رضينا واستغفرنا لذنوبنا. أما إن كان أعدائي مذنبين فلينزل الله عليهم من العذاب مثلما أنزلوه عليّ ظلما.

منشد الكورس : مازالت تعصف بها العواصف.

كريون : سيندم الذين يسوقونها على بطئهم.

أنتيجونة : يا ويلتاه هذا الكلام معناه أني دنوت من الموت.

كريون : إني أدعوك ألا تطمئني بغير ما ناديناه به.

أنتيجونة : يـــا أرض طيبة ويا مدينة أماني يـــا آلهة قومي إنهم يقودونني إلى المـــوت ولا حيلة لي. انظروا يا أمراء طيبـــة هأنذا آخر نســـل ملوككم. انظـــروا ما أعالج مـــن عذاب على أيـــدي هؤلاء النـــاس، انظروا ديني وتقواي.

(تختفي أنتيجونة بين حراســـها ويغني الكورس هذه الأناشيد)

الكورس : قضـــى هذا القدر على داناياس [1] فاســـتبدلت بنور الشـــمس عقر مظلمة من حديـــد، ألقيت في ظلام

(١) أكريزيوس: والد داناياس ألقاها في سجن مظلم يشابه قدرها قدر أنتيجونة.

قبــر.. واحتملت ناف الضرورة وكانت شــريفة نبيلة تجــري في عروقهــا أعراق زيوس كســيل من ذهب ولكن ضرورة القدر لا تغلب لا يدفعها إن أقبلت ثراء المال ولا قوة الجيوش ولا قلاع المدائن ولا الســفن الســوداء التي يتلاطــم فوقها المــوج. وأذل القدر المحتوم عنق ابن «دراوس» [1] وكان شــديد الغضب وكان ملك الأيدونيين ألقاه ديونوزوس في ســجن من حجــر ليكبح جماح غضبه فهدأت ريح عنفه وجنونه فعلم أنه من الحماقة والجنون أن يمس إليها بلســان جارح:

ظن أن يسكت النساء المجذوبات بالحماسة الريانة وأن يطفــئ نار باخــوس.. وأثار غضــب الملهمات صديقات موسيقى الناي.

بعد صخور كرانيا بحران بينهما شــواطئ البســفور وسالموديسوس في تراقيه، وهو غير رحب ولا أمان للغرباء فيه هناك مقام «آزيس» حامي المدينة الذي أبصر القرح الملعون في عين ولدي «فينيه» قد فقأت أعينهم امرأة أبيهما المتوحشــة، قد مزقت عينيهما بغير أداة إلا يدها الدامية وأطراف مغزلها.

---

(١) كيكورج: الذي عوقب بالعمى جزاء كفره بدين ديونيزوس (إلياذة هومير - الكتاب السادس بيت ١٣٠ وما بعده).



قد سـقطا يبكيـان مصيرهما التعـس لأنهما ولدا من أم شـقية في زواجها وهي من بنات أريختيا في كهوف شاسعة شبت بين أعاصير أبيها في بنت رياح الشـمال تعدو عدو الخيل فوق التـل فهي من بنات الآلهة حتى جاءها قدر الله المحتوم.. يا بنيتي.

تيريزياس : يا سـادة طيبة إنا سـلكنا معا الطريـق ونحن اثنان أحدنا يرعـى الآخر ولابد للأعمى مـن هاد يهديه الطريق.

كريون : ماذا وراءك أيها الكبير تيريزياس.

تيريزياس : سأبين لك.. فاسمع لقارئ الغيب.

كريون : لم أعص لك رأيا من قبل.

تيريزياس : وبذلك فمدينتك كالسفينة في طريق قويم.

كريون : وعندي دليل على أني أصبت خيرا.

تيريزياس : فأعلم بعدئذ أنك الآن على قدر عصيب.

كريون : ماذا تقول إني أرتعد من صوتك.

تيريزياس : سـتعلم إذا سمعت شـواهد صنعي. قد جلست في مرقب الطير القديم حيث يأوي كل طير إليّ فسمعت صـوت طير مجهـول.. كانت الطيـر تصيح صيحة مشـؤومة منكرة غير مفهومة كلغـة البربار فعرفت أنها يقاتـل بعضها بعضا بمخالب قاتلة. ودلني على



تضارب أجنحتها - فملكني الخوف فأوقدت نارا في المواقد الملتهبة لأستبين سرها - لكن هيفايستوس لم يشـــعل من لحم الضحايا شعلة وسقط على رماد النار قطرات من شـــحوم الأفخـــاذ. وأخرجت دخانا ولفظت شـــيئا كالبصق ثــم تناثر في الهــواء دخانا وأفخاذ الضحايا مكثت مغطاة بشحومها.

قد علمني هذا الغلام ما قلت لك، لم تجب نبوءة لما الغيب بشيء وظلت الضحايا مبهمة.

هذا الغلام دليلي وأنا دليل الآخرين والمدينة تعاني مرضا سببته بعقلك. إن معابدنا ومذابح الضحايا قد امتلأت بالطير الكاســـر وكلاب الوحش التي مزقت جثة ابن أوديب إربا. إن الآلهة لا تقبل منا صلاة ولا ضحية ولا أفخاذ الضحايا المشتعلة ولا يرسل طائر صوتا مبشـــرا قد امتلأت بطونها بدهن دم بشري. فكـــر في ذلـــك يا بنـــي.. إن النـــاس جميعا عرضة للخطأ، فإذا وقع الإنسان في خطأ فالعاقل السعيد من لا يتمادى في خطئه، والتمادي في الخطأ حماقة أعف عن الميت ولا تشـــتد على جثة.. أي مروءة في قتل من مات؟ قد دفعني وفائي لك أن أوليك أحسن نصحي. إن العلم ممن يحس النصح أطيب شـــيء إن أتى النصح السديد بخير.



كريون : يأيها الشـيخ الكبير إنكم جميعا قد جعلتموني هدفا ترمونني ولم تعفوني من علم الغيب! حتى أهلي قد باعوني وأقصوني منذ عهد بعيد اكسبوا واشتروا من سأرد ذهبها إن شـئتم أو اجمعوا ذهب الهند لكنكم لن تدفنوا بولينيكس ولو مزقته نسـور زيوس لتطير به إلى عرش زيوس.

كلا لـن أدعهم يوارونه خوفا من هـذا الرجس إني أعلم أن أحدا لا يستطيع أن يلوث الآلهة برجسه إنما يسقط الناس يأيها الشـيخ الكبير إذا ستروا قبيحا بكلام بليغ ابتغاء أجر.

تيريزياس : أف لكم.. هل يعرف أحد من البشر وهل يتدبر!

كريون : ما خطبك وما هذا القول العام الذي تقول؟

تيريزياس : إن سداد الرأي أغلى من المال.

كريون : وأكبر الضر ألا نفكر.

تيريزياس : تلك هي العلة التي تملؤك.

كريون : إني لا أريد أن أرد سيئة على قديس.

تيريزياس : ذلـك الذي تقول. وتقول إن علمـي بالغيب ليس إلا كذبا.

كريون : إن كل قارئي الغيب قوم يحبون المال.

تيريزياس : والحاكم المستبد يحب المال الحرام.

كريون : ألا تعلم أنك تخاطب سادة المدينة.



تيريزياس : إنــي أعلــم ذلك. إنــك لم تنقــذ هــذه المدينة إلا بهدايتي.

كريون : أنت نبي عالم ولكنك تحب أن تظلم.

تيريزياس : إنك تثيرني لأقول لك ما خفي في قلبي.

كريون : الفظ.. ولكن لا تقل شيئا ابتغاء المال.

تيريزياس : وكذلك ترى أني أحدثك عن مصيرك ابتغاء أجر.

كريون : اعلم أنك لن تغير رأيي.

تيريزياس : وإذن فاعلــم علم اليقين أنك لــن تمر عليك دورات الشـــمس المتلاحقة زمانا طويلا حتى تفدي النفس بالنفس وتفدي كل ميت بميت من أهلك. فقد ألقيت فـــي باطن الأرض من كان حيا عليها وقبرت نفســا حيـــة بغير حق وتركت على وجـــه الأرض في العراء ميتــا شــقيا محروما من حــق الدفــن ومن رحمة الآلهـــة.. وهذا لا يحل لك ولا يحل لآلهة الســماء.. وقد ارتكبت أنت ما حرم الله عليك.

آلهـــة الانتقام وآلهـــة الموتى التـــي لا تبقي ولا تذر قائمة لك بالمرصاد حتى تقع في نفس الشـــر الذي أوقعت الناس فيه. فقدر إذن أني أقول ذلك حبا في المال. ســـترتفع في دارك صيحات النساء والرجال بعد حين قليل وســـتهب عليك عداوة المدائن جميعا التي مزقت الكلاب أشلاء أبنائها وقطعتها الوحوش



إربا وحملتها الطير أشلاء عفنة فوق المدينة. الآن تتوجع لأني رميتك كالرامي بسهامي حينما اشتد بي الغضب ولن تنجو من لهب السهام.

هيا يا بني قدني إلى داري ودعه يلفظ غضبه على من هم أصغر سنا مني، وليتعلم أن يمسك عليه لسانا حكيما أعقل مما يحمل الآن في رأسه.

منشد الكورس : قد غادر الرجل يا مولاي بعدما تنبأ نبوءة منكرة ونحن نعلم منذ بدلنا شعرا أشيب مكان شعر رأسنا الأسود أن هذا الرجل لم يتنبأ للمدينة بنبوءة كذب مرة واحدة.

كريون : إني أعلم ذلك أيضا وأن قلبي يضطرب والتسليم أمر كريه والمغالبة ولقاء البلاء أمر كريه أيضا.

منشد الكورس : لابد من التمسك بالحكمة يا بن مينوسيه يا كريون.

كريون : ماذا يجب أن أفعل تكلم أنت وسأطيع ما تقول.

منشد الكورس : امض فأخرج الفتاة من سجنها ووار القتيل في قبر.

كريون : أذلك الذي تنصحني به وتحسب أني أنثني.

منشد الكورس : بغير هوادة يا مولاي إن عقاب الله سريع إلى الآثمين.

كريون : يا أسفاه إن قلبي لا يتراجع ولكن من ذا الذي يغلب القدر المحتوم.



منشد الكورس : اذهب أنت وافعل ذلك ولا تدع أحدا سواك يفعله.

كريون : تعالوا معي يا رفاقي القريب منكم والبعيد خذوا فؤوسكم بأيديكم وسارعوا إلى هذا القبر الذي تولون أبصاركم نحوه. قد بدلت رأيي، وأنا الذي ربطت وأنا الذي أفك ربما كان الصواب ألا نحيد في حياتنا قيد أنملة عن اتباع القوانين المفروضة.

(يخرج)

الكورس : إيه يا باخوس يا من تدعى بأسماء كثيرة يا أعز صبايا كادموس، ويا نسل زيوس مرسل الرعد المدوي أنت يا حامي إيطاليا المجيدة يا ولي وديان ديميتر الإيليزيه التي يلتقي فيها عامة الأمم... باخوس يا ساكن طيبة التي كانت أم مدائن الباخيين عند مسيل اسمينوس الجاري. وعند الأرض التي بذر فيها ثعبان الأساطير بذوره.

فوق الصخرة ذات السنامين شهدك دخان المشاعل الساطعة وشهدتك عين كالستاليا حيث يذكرك العذارى الباخيات قد نزلت من قمم جبال نوسيا المغطاة بالزهر ومن شواطئ الكروم ننظر ونسمع أناشيد الذكر التي تصبح لبيك وسعديك في طرقات طيبة. إنها مدينة تمجدها أنت فوق كل مدينة وتمجدها معك أمك التي أصابتها الشهب.

والآن قد هــوت على المدينة وعلــى أهلها أمراض عصيــة فتعــال طهرها من الوباء واعبــر إليها جبل البزناس أو المضيق المتلاطم. أنت يا حاوي النجوم شاهد أغاني الليل يا بن زيوس، تعال أيها الملك أنت وتابعاتك من الباخيات المجذوبات بالذكر والرقص اللائي يرقصن ويغنين طول الليل وينشدن نشيدك.

الرسول : يــا جيران كادمــوس وجيران بيت أمنيون لا ســبيل إلى حمد إنســان أو ذمه طالمــا كان حيا فالمقادير تسعد الشقي وتشقي السعيد ولا يعلم أحد ما تبيت المقادير للإنســان، كان كريون محســودا فقد أنقذ هذه الأرض من قبضــة أعدائها وحكم هذه الأرض حكمــا مطلقا ووفــق في حكمه ورزق ذرية ســعيدة مزهرة والآن ذهب عنه كل ســعد . وإذا حرم الإنسان طيب الحياة ولذة الوجود فإني لا أعده حيا وما أعده إلا ميتا يتنفس.

اجمع في بيتك ما شــئت من الثراء وعش كما يعيش الملك مطلق السلطان، فإن جمعت نعمة العيش فإني لا أشــتري هذا المال والملك يظل دخانا في جانب نعم الحياة وطيب المعيش.

منشد الكورس : ماذا وراءك من أنباء بلايا الملوك.

الرسول : لقد ماتوا. الأحياء هم أسباب الموت.





منشد الكورس : من القاتل ومن القتيل تكلم.

الرسول : قد مات هايمون مقتولا.

منشد الكورس : هل قتله أبوه أم قتل نفسه بيده.

الرسول : لقد قتل نفسه حانقا على أبيه من أجل قتل أنتيجونة.

منشد الكورس : أيها العريف المتنبئ لقد صدقت نبوءتك.

الرسول : إذا كان الأمر كذلك فلننظر فيما يأتي بعدئذ.

منشد الكورس : إني أرى إيروديكا امرأة كريون. إنها آتية من القصر فهل جاءها نبأ ابنها أم جاءت مصادفة؟

إيروديكا : يا أهل هذه المدينة جميعا إني سمعت كلامكم حينما خرجت لأصلي لآلهة ياللاس فبينما كنت أفتح أقفال الباب الخلفي طرق سمعي صوت مصيبة أصابت بيتي فتحاملت على وصيفاتي وصرعني الخوف، تعالوا فقولوا لي ما هذا النبأ وستجدون أني خبيرة بالبلايا.

الرسول : إني يا أميرتي المحبوبة شاهد سأقول لك كل الحقيقة ولن أغادر منها شيئا وما غناء التلطف في ذكر أنباء لا تلبث الأيام أن تكذبها.. فالحقيقة أصوب السبل.. قد صاحبت زوجك لأدله على الطريق وطلعنا إلى الوادي العالي وكانت جثة بولبينيكس مازالت ملقاة

قد نهشتها الكلاب وكانت تثير الأسى - فوقفنا نسأل ربة السبيل ونسأل بلوتون أن يرفعا عنا مقتهما وغضبهما وغسلنا الجثة بماء طاهر واتخذنا في ذلك أغصانا نابتة مورقة حرقنا بها ما بقي من الجثة وأخذنا من باطن الأرض ترابا هلناه عليها ثم مشينا إلى غار في صخرة أي إلى غرفة زفاف عذراء ديار الموتى، فسمعنا صوتا من بعيد صوت أنين عال منبعث من القبر الذي لم يؤد فيه فريضة الجنازة وذهب الذي سمعه يدل عليه ملكنا كريون فسمع الملك صوتا غير مبين وكأنه لصيحة موجعة، فخطا قريبا من الصيحة ثم أرسل صيحة منكرة تتفطر من هولها الألباب وقال يا مصيبتاه. هل صدقت النبوءة وهل أمشي في أتعس ما مشيت فيه من سبيل، إن صوت ابني يطرق سمعي، أسرعوا يا رجالي وأدركوا القبر وارفعوا غطاء القبر الحجر وأنفذوا من فوهة القبر ثم انظروا هل أسمع صوت ابني هايمون أم قد ذهبت الآلهة. بعقلي. فأنجزنا هذا الأمر لطاعة سيدنا الذي خر كأنه صعق ونظرنا في جوف القبر فأبصرنا أنتيجونة معلقة من عنقها بخيط دقيق أخذته من ثيابها ووجدنا هايمون خائر القوى محتضنا جثة أنتيجونة ويندب موت عروسه وقسوة أبيه وهذا القبر التعس... فلما أبصر كريون ابنه صاح



صيحة منكرة عالية ومشى إليه وناداه بصوت متوجع وقال له: (ماذا فعلت أيها المسكين ماذا دهاك اخرج يا بني إني أســألك ســؤال المستجير) لكن ابنه نظر إليه من كل جهة نظرة مستوحشة ثم بصق في وجهه ولم يجبه شــيئا. وسل ســيفه ذا الحدين فتولى أبوه هاربا ونجا من الســيف ولكن ابنه المسكين في ثورة الغضب والســيف في يده فوضع الســيف على بطنه وأتكأ عليه حتى نفذ في جســمه واحتضن أنتيجونة فانبثق دم دافق غطى خده الباهت ورقد بجانبها ميتا بجانب ميتة وهكذا حققت المســكينة أسرار زوجها في عالم الموتى وكانت مثلا لسوء رأي الإنسان فقد ينزل أكبر البلاء بأعظم الناس.

(تدخل ايروديكا القصر ويخيم السكون)

منشد الكورس : ماذا ترى لقد انصرفت الملكة من دون أن تقول خيرا أو شرا.

الرسول : وأنــا أيضا قد أخذتني الغرابة فقد كنت آمل أنها إذا ســمعت بمصيبة ابنها ألا ترى النحيب والعويل على الملأ وأن تدخل بيتها وتأمر وصيفاتها أن تندب هذا الميت العزيز إنها ليســت جاهلة حتى يدفعها جهلها إلى ارتكاب خطأ.

منشد الكورس : أنــا لا أعلم ولكني أعلم أن الصمت العميق قد يعقب

كارثة كما أن الصياح العالي قد يذهب هباء.

الرسول : سنعلم إذا دخلنا القصر إن كانت تخفي في قلبها المنفطر شرا وقد أصبت فإن السكوت العميق قد ينذر بشيء مخيف.

(يخرج ثم يدخل كريون مع نفر من رجاله يحمل جثة ابنه هايمون)

منشد الكورس : ها هو ملكنا قد جاء وفي يده حجة بينة إذا أحل لنا أن نقول ذلك أن ما أصابه لم يكن من فعل غريب إنما كان من خطئه هو.

كريون : ها هو خطئي وثمن حماقتي وأفكاري الجاهلة التعصب والصلابة يعقبان الموت - تعالوا فانظروا قاتلين ومقتولين من دم واحد، ها هي سيئات رأيي - وا ولداه وأنت غض الشباب تلقى موتا شابا يا ويلتاه - قدمت وفارقتنا لسوء رأيي وحكمي ولم يكن في حكمك ورأيك من سبيل.

منشد الكورس : هكذا ترى سلطان العدالة آخر الأمر.

كريون : وآمصيبتاه، قد علمت شقائي إن إلها قد هوى على رأسي بضربة ثقيلة عاتية أفقدتني صوابي. فتقاذفت بي فلوات من الشقاء وحرمت عليّ متاع الحياة. ويل للإنسان وجهده إن بات من الخاسرين.

الرسول : يا مولاي لقد تكسرت النصال على النصال. إن



البـــلاء قد أحاط بك من بين يديك ومن خلفك فإذا أتيت بيتك فسترى بلاء جديدا.

كريون : أي بلاء فوق ذلك؟ هل بعد هذه البلايا من بلاء؟

الرسول : إن امرأتـــك قـــد ماتت. امرأتك أم هـــذا القتيل قد قتلت نفسها المسكينة منذ قليل.

كريون : ويل للجحيم ومرســاها إنها لا تقنـــع أبدا بما تقدم لها من ضحايا ما بالها إذن تبســط شـباكها حولي لتهلكني.

يا رســول البلايا بأي البلايـــا أتيتني آه يا ويلتي لقد جئــت لتضـــرب ميتا، ماذا تقول يـــا ولدي هل جئت بجديـــد.. وآمصيبتاه أتجمع حولـــي امرأة مذبوحة ميتة بجانب ابنها القتيل.

(يفتح باب القصر ويظهر جسم ايروديكا)

منشد الكورس تستطيع أن تراها فليست في الحجرات.

كريون: : يا ويلتاه.. إني أشـــقى فأبصـــر البلاء بعد البلاء أي قـــدر بعد ذلك ينتظرني.. لـــم أكد أحمل بين ذراعي جثة ابني وبلائي حتى أرى أمامي ميتا آخر يا ويلتي أيتها الأم المسكينة، واولداه.

الرسول: حول المحراب جرت جريحة بمدية حادة وأغمضت عينيها المظلمتيـــن وجعلت تبكي مصير ميجاريوس الذي مـــات مجيدا ثم ندبت مصير هايمون ثم دعت

عليك بكل البلايا لأنك قتلت ابنها.

كريون : يـــا ولداه! إني أرتاع من الهـــول ليتني مت بطعنة من سـيـف ذي حدين إنني شقي يا ويلتاه! إني معلق على هاويتي شقيا.

الرسول : قد اتهمتك قبل موتها بقتل ولديها.

كريون: كيف قتلت نفسها؟

الرسول : قد طعنت نفســها بيدها حينما ســمعت بهول موت ابنها.

كريون: : لن تجد ســواي ســببا في هذا البلاء ليس لأي قاتل قتلـــك. وآمصيبتاه! إنـــه على حق تعالـــوا يا رفاقي أبعدوني ما استطعتم عجلوا فقد هلكت.

منشد الكورس : لـــو كان في البلاء خير فما تســألنا خير لك وخير الألم عاجله.

كريون: : عجل عجل يا أطيب موت وآخر موت احضر احضر آخر أيامي. احضر حتى أرى بعد اليوم يوما آخر.

الكورس: : إن ذلـــك في طي الغـــد إن علينا أن ننجـــز ما لدينا الآن. ودع المســـتقبل لإحيائـــه الذين يحملون يومئذ تكاليفه.

كريون: : إني جمعت في صلاة واحدة كل ما أريد.

الكورس : لا تتمـــن شـــيئا فلا مفر مـــن القـــدر إذا كتب علينا



البلاء.

كريون : أبعدوني أنا المغرور.. قد قتلتك يا ولدي من حيث لا أريد وقتلت هذه أيضا ... وآمصيبتاه لا أدري لأيكما أنظـــر ولا إلى أيكما ألتفـــت... كل ما أملك قد هوى إنه قدر لا يحتمل قد ألقى فوق رأسي هذا البلاء.

منشد الكورس : الحكمة والمعرفـــة رأس الســـعادة والحكم الصارم عاقبته ظلم صارم وعذاب أليم يصيب المســـتبدين المتعاظميـــن ثم لا يتعلمون الحكمة إلا وهم شـــيوخ مدبرون.



# نبذة عن مقدم الدراسة

**أ. د. محمد إبراهيم أحمد شيحة**

- من مواليد السويس بجمهورية مصر العربية سنة ١٩٤٤.
- أستاذ متفرغ بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون.
- دكتوراه في فرع التخصص من معهد علوم المسرح جامعة ڤيينا - النمسا عام ١٩٩٠.
- حصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد عام ١٩٧١.
- ليسانس حقوق جامعة عين شمس سنة ١٩٧٦.
- دبلوم الدراسات العليا «قسم الصحافة والنشر»، كلية الإعلام جامعة القاهرة عام ١٩٧٨.
- دبلوم الدراسات العليا «قسم الدراما والنقد» معهد الفنون المسرحية عام ١٩٨٤.
- عُيِّن بالإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية حيث عمل رقيبا بإدارة الأغاني والتسجيلات الصوتية ورقيبا بإدارة المسرح ثم مديرا لمكتب المدير العام ثم مديرا للمكتب الفني للرقابة.
- عُين عضوا بالمكتب الفني لوزير الثقافة لشؤون المسرح والرقابة عام ١٩٨٠.
- عضو عامل باتحاد الكتاب - مصر.
- عين معيدا بالمعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٨١ في قسم الدراما والنقد، ثم مدرسا ثم أستاذا مساعدا ثم أستاذا.
- درَّس في معاهد أكاديمية الفنون - الفنون المسرحية، السينما، الباليه.
- درس في كليات التربية النوعية بدمياط والقاهرة وعين شمس.



● أشرف على وناقش عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه بأكاديمية الفنون، جامعة عين شمس، جامعة الإسكندرية، جامعة المنصورة، جامعة المنوفية، جامعة الزقازيق.

● ساهم بالتدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت في الفترة من سنة ٢٠٠٢ إلى سنة ٢٠٠٨.

● نشر العديد من الأبحاث والمقالات والدراسات بالمجلات والدوريات المختلفة ومنها مجلات فصول، والمسرح وآفاق مسرحية وجرائد الأهرام الدولي، الفنون الكويتية، مسرحنا.

● شارك في العديد من الندوات في أكثر من دورة من دورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

● شارك بالتحكيم في العديد من المهرجانات.

● ترجم العديد من مسرحيات الفصل الواحد وتم نشرها ببعض الدوريات المشار إليها.

## الأنشطة الفنية والأعمال في مجال المسرح

● قام بترجمة عدد كبير من المسرحيات نشرت في أربعة كتب على النحو التالي:

مسرحيات قصيرة جدا ترجمة وتقديم نشرت ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام ١٩٩٢ (٥٠ مسرحية).

مختارات من الدراما الإسرائيلية (ترجمة لمسرحية مُقَنَّعون) لإيلان هاتسور وست مسرحيات قصيرة لإفراييم كيشون بوحدة إصدارات أكاديمية الفنون عام ١٩٩٥.

ترجمة ١٤ مسرحية قصيرة جدا للأطفال من منشورات المركز القومي لثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨.

مسرحية: الملك بهلول والفطيرة السحرية مسرحية كندية

للأطفال نشرت بالمركز القومي لثقافة الطفل، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨.

مسرحية «هينكمان الألماني» لأرنست توللر منشورة بمجلة آفاق المسرح.

نصوص قصيرة جدا للكاتب الإسباني خابيير توميو، نشرت بمجلة آفاق المسرح العددين ١٣، ١٤ بمجلة آفاق المسرح.

**تحت النشر:**

كتاب: حوارات مع قمم المبدعين المسرحيين في نهاية القرن العشرين (ترجمة).

«يومكم سعيد يا أطفال» عشر مسرحيات لمسرح العرائس تأليف أرسولا ليتز ترجمة وتقديم.



# العدد القادم

## الأبراج والريح

قطعة مسرحية في مقدمة وفصلين

تأليف الكاتب الفنزويلي: ثيسر رينخيفو

ترجمة وتقديم: أ . د . زيدان عبدالحليم زيدان

التحليل الفني: د . عصام عبدالعزيز



## هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من



المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

**الأمانة العامة**



# أسماء وكلاء التوزيع

| الدولة | وكيل التوزيع الحالي | العنوان | تليفون | فاكس |
|---|---|---|---|---|
| الكويت | المجموعة الإعلامية العالمية | الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452 | 24826820/1/2 24613872 /3 | 24826823 |
| الإمارات | شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع | Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499 | 00971 242629273 | 00971 42660337 |
| السعودية | الشركة السعودية للتوزيع | المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585 | 00966 (01) 2128000 | 00966 (01) 2121766 |
| سورية | المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات | سورية - دمشق - البرامكة | 00963 112127797 | 00963 112128664 |
| مصر | مؤسسة دار أخبار اليوم | جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372 | 00202 25782700-25782632 | 00202 25782632 |
| المغرب | الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر | المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زنقه سجلماسه - بلفدير - ص.ب 13008 | 00212 522249200 | 00212 522249214 |
| تونس | الشركة التونسية للصحافة | تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000 | 00216 71322499 | 00216 71323004 |
| لبنان | مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع | لبنان - بيروت - خندق الغميق - شارع سعد - بناية فواز | 00961 1666314/5 01 653259 | 00961 1653260 |
| اليمن | القائد للنشر والتوزيع | الجمهورية اليمنية - صنعاء | 00967 2/3201901 | 00967 1240883 |
| الأردن | وكالة التوزيع الأردنية | عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي | 00962 65300170 - 65358855 | 00962 65337733 |
| البحرين | مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف | البحرين - المنامة - ص.ب 10324 | 00973 17 480801 | 00973 17 480819 |
| سلطنة عُمان | مؤسسة العطاء للتوزيع | ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - العذيبة - سلطنة عُمان | 00968 24492936 | 24493200 00968 |
| قطر | دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع | قطر - الدوحة - ص.ب 3488 | 00974 4557809/10/11 | 00974 44557819 |
| فلسطين | شركة رام الله للنشر والتوزيع | رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314 | 00970 22980800 | 00970 22964133 |
| السودان | دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع | السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11 | 002491 83242702 | 002491 83242703 |
| الجزائر | شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة | Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria | 00213 (0) 31909590 | 00213 (0) 31909328 |
| العراق | شركة الازدهار للتوزيع | Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com) | - | - |
| نيويورك | Media Marketing | Long Island City. NY 11101 - 3258 | 00718 4725488 | 00718 4725493 |
| لندن | Universal Press | Universal Press & Marketing Limitd | (0) 0044 2087499828 0044208 7423344 | 44208 7493904 |



## سعر النسخة

| | |
|---|---|
| الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي | نصف دينار |
| الدول العربية الأخرى | ما يعادل دولارا أمريكيا |
| خارج الوطن العربي | دولاران أمريكيان |

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت